# STEPHEN KING

# misterul regelui

## despre scris

„Hai să lămurim un lucru chiar acum, bine? Nu există Depozitul de Idei, nici Centrala cu Povești, nici Insula Bestsellerurilor Îngropate; ideile pentru poveștile bune par să vină literalmente din nimic, îți cad în poală din senin [...]. Datoria ta nu e să găsești acele idei, ci să le recunoști atunci când se arată."

STEPHEN KING

STEPHEN EDWIN KING (n. 1947) este licențiat în limba engleză la Universitatea Maine din Orono și a debutat în 1974 cu romanul *Carrie*. După aproape treizeci de ani în care a publicat în principal romane horror foarte populare (*Christine, Apocalipsa, Orașul bântuIT* etc.), el a primit medalia National Book Foundation și Lifetime Achievement Awards din partea National Books Awards. Aproape toate romanele lui au fost ecranizate și King acordă permisiunea studenților la regie să filmeze adaptări ale povestirilor sale pentru suma simbolică de 1$. În același timp, s-a estimat că venitul lui anual este de 40 000 000 $. Ca o ironie a sorții, el a declarat că detestă sărbătoarea de Halloween.

STEPHEN
KING

# misterul regelui

## despre scris

Traducere din limba engleză
MIRCEA PRICĂJAN

NEMIRA

Coperta Dana MOROIU, Corneliu ALEXANDRESCU

**otă asupra ediției**

În text titlurile de cărți și filme care nu au apărut în limba română au fost păstrate în limba engleză.

Fragmentele din literatura engleză și americană citate de Stephen King sunt redate în original în notele de subsol.

**Nota autorului**

Dacă nu sunt explicit atribuite altora, toate fragmentele de text citate ca exemple, fie ele bune sau rele, aparțin autorului.

**Permisiuni**

*There Is a Mountain*, versuri și muzică de Donovan Leitch. Copyright © 1967 by Donovan (Music) Ltd. Administrat de Peer International Corporation. Copyright reînnoit. Copyright internațional asigurat. Toate drepturile rezervate.

*Granpa Was a Carpenter* de John Prine © Walden Music, Inc. (ASCAP). Toate drepturile administrate de WB Music Corp. Toate drepturile rezervate. Folo it cu permisiunea Warner Bros. Publications U.S. Inc., Miami, FL 33014.

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
KING, STEPHEN
*Misterul Regelui. Despre scris / Stephen King; trad.: Mircea Pricăjan*
București, Nemira & Co, 2007
ISBN 978-973-143-029-4

I. Pricăjan, Mircea (trad.)

821.111(73).09 King, S.
929 King, S.

Stephen King
ON WRITING
© Stephen King, 2000
© Editura Nemira & Co, 2007

Redactor: Ana ANTONESCU
Tehnoredactor: Emanuel BOTEZATU

Tiparul executat de Alföldi Nyomda Rt.

Orice reproducere, totală sau parțială, a acestei lucrări,
fără acordul scris al editorului, este strict interzisă
și se pedepsește conform Legii dreptului de autor.

ISBN 978-973-143-029-4

La prețul de vânzare se adaugă 2% reprezentând valoarea timbrului literar ce se virează Uniunii Scriitorilor din România

„Sinceritatea e cea mai bună politică."

*Miguel de Cervantes*

„Mincinoșii prosperă."

*Anonim*

# PRIMA PREFAȚĂ

La începutul anilor nouăzeci (s-ar putea să fi fost 1992, dar e greu să-ți aduci aminte atunci când te simți bine) m-am alăturat unei formații de rock-and-roll alcătuite în mare parte din scriitori. The Rock Bottom Remainders a fost ideea lui Kathi Kamen Goldmark, editor și muzician din San Francisco. Formația era compusă din Dave Barry la chitară solo, Ridley Pearson la bas, Barbara Kingsolver la clape, Robert Fulghum la mandolină și eu la chitară ritmică. Mai era și un trio de „fetișcane soliste", *à la* Dixie Cups, alcătuit (de obicei) din Kathi, Tad Bartimus și Amy Tan.

Formația s-a dorit a fi ceva de moment – aveam să ținem două spectacole la Convenția Librarilor Americani, să stârnim câteva râsete, să ne recâștigăm tinerețea irosită preț de trei sau patru ore, apoi să pornim fiecare pe drumul lui.

Nu s-a întâmplat așa, pentru că formația nu s-a destrămat niciodată cu adevărat. Am descoperit că ne place să cântăm împreună prea mult ca să renunțăm și, cu doi muzicieni „de umplutură" la saxofon și tobe (plus, în zilele de început, gurul nostru muzical, Al Kooper, sufletul formației), cântam destul de bine. Ai fi scos bani din buzunar ca să ne auzi. Nu cine știe cât, nu cât ai plăti pentru U2 sau E Street Band, dar poate atât cât bătrânii numesc „bani de drum". Am fost cu formația în turneu, am scris o carte despre ea

(soția mea a făcut fotografiile și-a dansat ori de câte ori o prindea atmosfera, lucru care se întâmpla destul de des) și am continuat să cântăm din când în când, uneori sub numele de The Remainders, alteori de Raymond Burr's Legs. Membrii vin și pleacă - editorialistul Mitch Albom a înlocuit-o pe Barbara la clape, iar Al nu mai cântă cu noi pen'că nu se mai înțelege cu Kathi - dar nucleul a rămas: Kathi, Amy, Ridley, Dave, Mitch Albom și cu mine... plus Josh Kelly la tobe și Erasmo Paolo la saxofon.

O facem pentru muzică, dar o facem și pentru tovărășie. Ne place unuia de celălalt și ne place să avem ocazia să discutăm uneori despre adevărata noastră meserie, meseria de zi cu zi de care oamenii ne spun întotdeauna să nu ne lăsăm. Suntem scriitori și niciodată nu ne întrebăm unul pe altul de unde ne vin ideile; știm că nu știm.

Într-o seară, pe când ne ospătam cu mâncare chinezească înaintea unui spectacol în Miami Beach, am întrebat-o pe Amy dacă există vreo întrebare care nu i-a fost adresată *niciodată* în timpul discuțiilor care urmează aproape după fiecare discurs public al unui scriitor - întrebarea aceea la care nu apuci niciodată să răspunzi când stai în fața unui grup de fani înflăcărați și te prefaci că nu-ți tragi pantalonii pe tine câte-un crac o dată, așa cum face toată lumea. Amy a pregetat, gândindu-se foarte intens la asta, apoi a zis: „Nimeni nu întreabă despre limbaj."

Îi sunt profund recunoscător pentru că a spus asta. Pe-atunci, mă jucam deja de-un an sau chiar mai mult cu ideea de-a scrie o cărțulie despre arta scrisului, dar întârziam momentul pentru că nu aveam încredere în propria motivație - *de ce* voiam să scriu despre scris? Ce mă făcea să cred că am ceva demn de spus?

Primul răspuns care-ți vine în minte e că un tip care a vândut atât de multe cărți de ficțiune, cum e cazul meu, trebuie să aibă *ceva* demn de spus despre cum le-a scris, însă primul răspuns nu e întotdeauna cel corect. Colonelul Sanders a vândut o mulțime de pui prăjiți, dar nu sunt sigur că ar vrea cineva să știe cum a făcut-o. Dacă aveam de gând să fiu atât de înfumurat încât să le spun

oamenilor cum să scrie, simțeam că trebuie să existe un motiv mai bun decât succesul meu la public. Altfel spus, nu voiam să scriu o carte, chiar și una scurtă ca aceasta, care să mă facă să mă simt fie ca un fanfaron literar, fie ca un nemernic transcendental. Deja există destule cărți de felul ăsta – și scriitori de felul ăsta – pe piață, mulțumesc frumos.

Dar Amy avea dreptate: nimeni nu întreabă niciodată despre limbaj. Îi întreabă pe cei de talia lui DeLillo și Updike, și Styron, nu însă și pe romancierii cu lipici la publicul larg. Totuși, în felul nostru umil, și pe mulți dintre noi, proletarii, ne preocupă stilul și ne pasionează arta și meșteșugul așternerii de povești pe hârtie. Ceea ce urmează e o încercare de a istorisi pe scurt și cât mai simplu modul în care am ajuns să practic acest meșteșug, ce știu acum despre el și cum trebuie făcut. E vorba despre meseria de zi cu zi; e vorba despre limbaj.

Cartea de față e dedicată lui Amy Tan, care mi-a spus într-un fel foarte simplu și direct că-i în ordine s-o scriu.

# A DOUA PREFAȚĂ

Cartea de față e scurtă pentru că majoritatea cărților despre scris sunt pline de porcării. Scriitorii de ficțiune, inclusiv subsemnatul, nu înțeleg foarte multe despre ceea ce fac – nu știu de ce funcționează atunci când e bine, nici de ce nu funcționează atunci când e rău. Mi-am făcut socoteala în felul următor: cu cât e cartea mai scurtă, cu atât mai puține porcării încap în ea.

O excepție remarcabilă de la regula porcăriilor este *The Elements of Style* de William Strunk Jr. și E.B. White. În cartea asta, porcăriile sunt puține sau imposibil de detectat. (Desigur, e scurtă; la optzeci și cinci de pagini, e mult mai scurtă decât aceasta.) Vă spun chiar acum că orice scriitor aspirant ar trebui să citească *The Elements of Style*. Regula 17 din capitolul intitulat „Principiile compunerii" este: „Omite cuvintele inutile." Asta am să-ncerc să fac aici.

# A TREIA PREFAȚĂ

O regulă de aur care nu e amintită în alte pagini ale cărții de față e următoarea: „Editorul are întotdeauna dreptate." Corolarul e că niciun scriitor sau nicio scriitoare nu va accepta toate sfaturile editorului lui sau ei; căci toți au păcătuit și li s-a refuzat perfecțiunea editorială. Altfel spus, să scrii e omenesc, să editezi e divin. Chuck Verrill a editat cartea de față, la fel ca și atât de multe dintre romanele mele. Și, ca de obicei, Chuck, ai fost divin.

*Steve*

# C.V.

Am fost foarte impresionat de autobiografia lui Mary Karr, *The Liars' Club*. Nu atât datorită ferocității ei, a frumuseții ei și a încântătoarei stăpâniri a limbajului vernacular al autoarei, cât datorită *totalității* ei – Mary Karr e-o femeie care-și amintește *totul* despre primii săi ani de viață.

Eu nu sunt așa. Am avut o copilărie stranie și zbuciumată, crescut de-un singur părinte, de mama, care, în primii mei ani de viață, a dus un trai nomad și care – dar nu sunt întru totul sigur de asta – ne-a trimis o vreme, pe mine și pe fratele meu, la una dintre surorile ei pentru că, în perioada aceea, era economic și emoțional incapabilă să ne poarte de grijă. Poate că nu făcea decât să fugă pe urmele tatălui nostru, care-a acumulat tot soiul de facturi și-apoi și-a luat tălpășița pe când eu aveam doi ani și fratele meu David, patru. Dacă așa au stat lucrurile, căutările ei n-au avut sorți de izbândă. Mama mea, Nellie Ruth Pillsbury King, a fost una dintre primele femei emancipate ale Americii, dar nu fiindcă și-ar fi dorit ea asta.

Mary Karr își prezintă copilăria într-o panoramă aproape neîntreruptă. A mea e-un peisaj încețoșat din care amintirile răsar ici-colo ca niște copaci izolați... din aceia care par că ar vrea să te apuce și să te înfulece.

Ceea ce urmează sunt câteva dintre amintirile acelea, pigmentate cu instantanee din zilele puțin mai coerente ale adolescenței și cele ale primei mele maturități. Aceasta nu e o autobiografie. Este mai degrabă un soi de *curriculum vitae* – încercarea mea de a arăta cum s-a format un scriitor. Nu cum *a fost* format un scriitor; nu cred că scriitorii *pot* primi o formare, nici din împrejurări, nici din proprie voință (chiar dacă așa am crezut cândva). Dotările sunt cuprinse în pachetul original. Dar nu e vorba de accesorii ieșite din comun; părerea mea e că sunt mulți cei care au, fie și numai în formă latentă, talent de scriitor și povestitor, și că acest talent poate fi consolidat și rafinat. Dacă nu aș fi convins de asta, a scrie o carte ca aceasta ar fi o pierdere de timp.

Așa mi-a mers mie, nici mai mult, nici mai puțin – un proces de creștere dezarticulat în care au jucat roluri diferite ambiția, dorința, norocul și puținul talent. Nu vă străduiți să citiți printre rânduri și nu căutați un fir călăuzitor. *Nu* există fire – doar instantanee, majoritatea lipsite de un punct comun.

## 1

Prima mea amintire e că-mi imaginam că sunt altcineva – îmi închipuiam, de fapt, că sunt Forțosul de la Circul Fraților Ringling. Asta se întâmpla pe când locuiam în casa mătușii Ethelyn și-a unchiului Oren din Durham, Maine. Mătușa mea își amintește episodul destul de bine și zice că aveam doi ani și jumătate sau poate trei.

Găsisem o cărămidă de ciment într-un colț al garajului și reușisem s-o ridic. Am tras-o încet-încet pe podeaua de ciment neted, numai că-n mintea mea eram îmbrăcat într-o piele de animal (leopard, probabil) și duceam cărămida fără greutate dintr-o parte în alta a arenei circului. Mulțimea numeroasă era amuțită. Cercul sclipitor al unui reflector alb-albăstrui îmi urmărea remarcabilul progres. Fețele lor stupefiate spuneau totul: nu mai văzuseră niciodată un

copil atât de incredibil de puternic. „Și are doar *doi ani!*", a murmurat cineva a neîncredere.

Nu știam că în partea de jos a cărămizii își construiseră viespile un cuib mic. Una dintre ele, nervoasă probabil pentru că fusese mutată din loc, a zburat afară și m-a împuns în ureche. Durerea a fost fulgerătoare, ca o inhalare otrăvitoare. A fost cea mai cruntă durere pe care o încercasem până atunci, dar m-a acaparat doar preț de câteva secunde. Când am lăsat cărămida să-mi cadă pe piciorul desculț, zdrobindu-mi toate cele cinci degete, am uitat complet de viespe. Nu-mi amintesc dacă am fost dus la doctor și nu-și amintește nici mătușa Ethelyn (unchiul Oren, căruia cu siguranță că-i aparținea Cărămida Malefică, e mort de aproape douăzeci de ani), dar își amintește înțepătura, degetele zdrobite și reacția mea. „Ce mai țipete, Stephen!, mi-a zis. Da' știu că aveai glas în ziua aia."

## 2

Cu un an în urmă sau, poate, după, mama, fratele meu și cu mine ne aflam în West De Pere, Wisconsin. Nu știu de ce. În Wisconsin locuia o altă soră de-a mamei, Cal (regină a frumuseții în trupele auxiliare în timpul celui de-al doilea război mondial), împreună cu simpaticul ei soț băutor de bere, și poate că mama m-a mutat ca să fie aproape de ei. Dacă așa au stat lucrurile, nu-mi amintesc totuși să-i fi văzut prea des pe soții Weimer. Mama lucra, dar nu mai știu nici măcar ce muncă făcea. Aș vrea să spun că lucra la o brutărie, dar cred că asta a fost mai târziu, când ne-am mutat în Connecticut ca să fim aproape de sora ei Lois și de soțul *acesteia* (Fred nu bea bere și nu era nici cine știe ce simpatic; era un tip cu părul tuns perie care se simțea mândru să-și conducă decapotabila cu capota *închisă*, Dumnezeu știe de ce).

Cât am stat în Wisconsin a fost un flux continuu de babysittere. Nu știu dacă plecau pentru că eu și David eram prea zvăpăiați sau

pentru că-şi găseau slujbe mai bine plătite ori fiindcă mama pretindea o eficienţă mai mare decât erau ele dispuse să ofere; ştiu doar că au fost foarte multe. Singura de care-mi amintesc cât de cât limpede este Eula sau poate că era Beulah. Era o adolescentă, era mare cât casa şi râdea încontinuu. Eula-Beulah avea un fantastic simţ al umorului, până şi la patru ani îmi dădeam seama de asta, însă era un simţ al umorului *periculos* – ca şi când înăuntrul fiecărei explozii de ilaritate – cu bătut din palme, lovit de cap şi răsucit pe fese – s-ar fi ascuns o furtună. Când văd înregistrări din-acelea cu camera ascunsă în care babysitterelor şi dădacelor li se pune brusc pata şi-i plesnesc pe copii fără drept de apel, mă gândesc întotdeauna la zilele mele cu Eula-Beulah.

Era la fel de dură şi cu fratele meu David? Nu mai ştiu. El nu apare în niciuna dintre amintirile astea. Pe deasupra, el era mai puţin vulnerabil la periculoasele răbufniri ale Uraganului Eula-Beulah; la şase ani, era deja în clasa întâi şi-şi petrecea mare parte din zi departe de poligonul de tir.

Eula-Beulah era, de exemplu, la telefon, râdea cine ştie cu cine şi mă chema la ea. Mă strângea în braţe, mă gâdila, mă făcea să râd, după care, încă râzând, mă plesnea peste cap destul de tare ca să mă doboare la pământ. Apoi mă gâdila cu picioarele goale până ce râdeam amândoi din nou.

Eula-Beulah era predispusă la băşini – de genul celor deopotrivă zgomotoase şi puturoase. Uneori, când era victima unui asemenea atac, mă arunca pe canapea, îmi acoperea faţa cu fundul ei îmbrăcat în fustă de lână şi-şi dădea drumul. „Bum!" ţipa cu o veselie maximă. Era ca şi când m-ar fi înghiţit focuri de artificii cu gaz putrescent. Mi-amintesc întunericul, senzaţia de sufocare şi mi-amintesc că râdeam. Pentru că, deşi ceea ce se întâmpla era oribil într-un fel, era şi comic. În multe privinţe, Eula-Beulah m-a pregătit pentru critica literară. După ce ţi s-a băşit în faţă o babysitter de-un chintal, ţipând în acelaşi timp: „Bum!", *The Village Voice* e apă de ploaie.

Nu știu ce au pățit celelalte babysittere, dar Eula-Beulah a fost concediată. Din cauza ouălor. Într-o dimineață, Eula-Beulah mi-a prăjit un ou la micul dejun. L-am mâncat și-am mai cerut unul. Eula-Beulah mi-a prăjit un al doilea ou, apoi m-a întrebat dacă mai vreau unul. Avea în ochi o privire care spunea: „Să nu *îndrăznești* să mai mănânci unul, Stevie." Așa că i-am mai cerut unul. Și încă unul. Și așa mai departe. M-am oprit după șapte, cred – șapte e numărul care mi-a rămas în minte, și încă destul de clar. Poate că am rămas fără ouă. Poate că am spus eu „pas". Sau poate că s-a speriat Eula-Beulah. Nu știu, dar a fost poate un lucru bun că jocul s-a terminat la șapte. Șapte ouă nu sunt puține pentru un copil de patru ani.

M-am simțit bine pentru o vreme, după care am vomitat pe toată podeaua. Eula-Beulah a râs, mi-a trosnit una peste cap, apoi m-a aruncat în șifonier și a încuiat ușa. Bum. Dacă m-ar fi încuiat în baie, poate că și-ar fi păstrat slujba, dar n-a făcut-o. Cât despre mine, nu m-a deranjat cine știe cât să stau în șifonier. Era întuneric, dar mirosea a Coty, parfumul mamei, și pe sub ușă pătrundea o dâră reconfortantă de lumină.

M-am târât până-n fundul șifonierului, frecându-mă cu spatele de hainele și rochiile mamei. Am început să râgâi – râgâieli prelungi și zgomotoase, care mă ardeau ca focul. Nu mi-amintesc să-mi fi fost rău la stomac, dar trebuie să mă fi durut deoarece, când am deschis gura ca să mai scot un râgâit arzător, am vomitat din nou. Peste pantofii mamei. Asta a pecetluit sfârșitul Eulei-Beulah. Când s-a întors mama de la serviciu, Eula-Beulah dormea adânc pe canapea și micuțul Stevie era încuiat în șifonier, dormind la rândul lui adânc, cu părul plin de ouă prăjite pe jumătate digerate.

## 3

Șederea noastră în West De Pere n-a fost nici lungă, nici reușită. Am fost evacuați din apartamentul de la etajul doi când un vecin

l-a zărit pe fratele meu de șase ani că se târa pe acoperiș și a chemat poliția. Nu știu unde era mama când s-a întâmplat asta. Nu știu unde era nici cea care avea grijă de noi în săptămâna aceea. Știu doar că eu eram în baie, unde stăteam cu picioarele goale pe calorifer și mă uitam afară, curios dacă fratele meu va cădea de pe acoperiș sau dacă se va întoarce teafăr în baie. A reușit să se întoarcă. Are acum patruzeci și cinci de ani și trăiește în New Hampshire.

## 4

Când aveam cinci sau șase ani, am întrebat-o pe mama dacă a văzut vreodată pe cineva murind. Da, mi-a zis ea, văzuse o persoană murind și pe alta o auzise. Am întrebat-o cum poți să auzi pe cineva că moare și mi-a zis că era vorba de o fată care se înecase în larg, la Prout's Neck, în anii douăzeci. A spus că fata înotase dincolo de clocotul apei, nu se mai putuse întoarce și începuse să strige după ajutor. Mai mulți oameni încercaseră să ajungă la ea, dar mareea era puternică în ziua aceea și toți fuseseră împinși înapoi spre mal. În cele din urmă, nu putuseră decât să stea laolaltă, turiști și localnici, printre ei și adolescenta care a devenit mama mea, așteptând o barcă de salvare ce n-a mai venit și ascultând strigătele fetei până ce i-au secat forțele și s-a dus la fund. Cadavrul i-a fost scos pe mal în New Hampshire, a continuat mama. Am întrebat-o câți ani avea fata. Mama a zis că avea paisprezece, apoi mi-a citit câteva pagini dintr-o carte de benzi desenate și m-a trimis în pat. Într-o altă zi mi-a vorbit despre cel pe care l-a văzut murind – un marinar care sărise de pe acoperișul hotelului Graymore din Portland, Maine, și căzuse pe asfalt.

„S-a împrăștiat", mi-a zis mama pe tonul ei cel mai colocvial. A făcut o pauză, apoi a adăugat: „Treaba ce-a ieșit din el a fost verde. N-am uitat niciodată asta."

Ceea ce-nseamnă că suntem doi, mamă.

# 5

A trebuit să stau în pat mare parte din cele nouă luni ale clasei întâi. Problemele mele au început cu pojarul – o formă întru totul comună –, apoi s-au înrăutățit zi după zi. Am suferit de nenumărate ori de-o boală despre care eu credeam că se chema „gât în fâșii"; zăceam în pat bând apă rece și imaginându-mi că aveam gâtul în fâșii roșii și albe (lucru nu departe de adevăr, probabil).

Apoi mi-au fost afectate și urechile și, într-o zi, mama a chemat un taxi (ea nu conducea) și m-a dus la un doctor prea important ca să facă vizite la domiciliu – un specialist în urechi. (Din cine știe ce motiv, îmi formasem ideea că genul ăsta de doctor se chema otiolog.) Puțin îmi păsa mie dacă se specializase în urechi sau în găoaze. Cu treizeci și nouă de grade febră, de fiecare dată când înghițeam, durerea îmi aprindea fața ca un tonomat.

Doctorul s-a uitat în urechile mele, dedicându-și aproape tot timpul (cred) celei din stânga. Apoi m-a întins pe patul de consultație. „Ridică-te puțin, Stevie", a zis infirmiera lui și mi-a strecurat sub cap o bucată mare de cârpă absorbantă – s-ar putea să fi fost un scutec –, așa încât, atunci când m-am lăsat înapoi jos, am așezat obrazul pe ea. Trebuia să ghicesc că era ceva putred în Danemarca. Cine știe, poate c-am ghicit.

Am simțit un miros înțepător de spirt. Un zăngănit când doctorul de urechi a deschis sterilizatorul. Am văzut acul din mâna sa – arăta lung cât liniarul din penarul meu – și m-am încordat. Doctorul de urechi a zâmbit liniștitor și-a dat glas minciunii pentru care doctorii ar trebui să fie numaidecât trimiși la închisoare (și cu sentință dublă atunci când minciuna este adresată unui copil): „Relaxează-te, Stevie, n-o să te doară." L-am crezut.

Mi-a vârât acul în ureche și mi-a înțepat timpanul. Durerea a întrecut tot ce mai simțisem până atunci – aș putea-o asemui doar cu prima lună de convalescență după ce am fost lovit de-o furgonetă în vara lui 1999. Durerea aceea a fost de durată mai lungă, dar nu

atât de intensă. Înțeparea timpanului a fost o durere dincolo de lume. Am urlat. Am auzit un sunet în cap – un țocăit ca un sărut zgomotos. Din ureche mi-a curs un lichid cald – a fost ca și când aș fi început să plâng din gaura greșită. Dumnezeu știe că plângeam deja destul din găurile potrivite. Am ridicat fața șiroind de lacrimi și m-am uitat incredul la doctorul de urechi și la infirmiera lui. Apoi m-am uitat la bucata de pânză pe care o întinsese infirmiera pe partea de sus a patului de consultație. Pe ea era o pată mare și udă. Erau și fire subțiri de puroi gălbui.

„Gata, a zis doctorul de urechi, lovindu-mă amical cu mâna peste umăr. Ai fost foarte curajos, Stevie, și acum s-a terminat."

Săptămâna următoare, mama a mai chemat un taxi, ne-am întors la doctorul de urechi și m-am trezit iarăși întins pe-o parte cu bucata de pânză absorbantă sub cap. Doctorul de urechi a făcut din nou să se simtă mirosul de spirt – miros pe care încă-l mai asociez, cum cred că fac majoritatea oamenilor, cu durerea și boala, și teroarea – și, odată cu el, a scos și acul cel lung. M-a asigurat iarăși că nu mă va durea și, încă o dată, l-am crezut. Nu complet, dar suficient cât să nu mă agit când mi-a pătruns acul în ureche.

Dar m-a durut, și încă cum. Aproape la fel de tare ca prima oară. Țocăitul din cap a fost și el mai puternic; acum parcă s-ar fi sărutat niște uriași („se mozoleau de să li se înnoade limbile", cum ne plăcea nouă să spunem). „Gata", a zis infirmiera doctorului de urechi când s-a terminat totul și eu zăceam într-o baltă de puroi apos. „Nu doare decât puțin și nu vrei să fii surd, nu-i așa? Pe deasupra, s-a terminat cu totul."

Am crezut asta preț de aproximativ cinci zile, după care a venit un alt taxi. Ne-am înapoiat la doctorul de urechi. Mi-amintesc că taximetristul i-a zis mamei c-o să tragă pe dreapta și-o să ne dea jos, dacă ea nu-l poate face pe copil să tacă.

M-am trezit încă o dată pe masa de consultație cu scutecul sub cap, în vreme ce mama stătea în sala de așteptare cu o revistă pe care probabil că nu era în stare s-o citească (sau așa-mi plăcea mie să-mi imagi-

nez). Încă o dată, mirosul înțepător de spirt și doctorul întorcându-se spre mine cu un ac care părea lung cât liniarul din penarul meu. Încă o dată zâmbetul, apropierea, asigurarea că de data *asta* n-o să doară.

De când cu repetata înțepare a timpanului de la vârsta de șase ani, unul dintre cele mai ferme principii ale vieții mele a fost acesta: Dacă mă păcălești o dată, rușine să-ți fie. Dacă mă păcălești de două ori, rușine să-mi fie. Dacă mă păcălești de trei ori, rușine să ne fie amândurora. A treia oară când m-am aflat pe masa doctorului de urechi, m-am luptat și-am strigat, și m-am zvârcolit, și m-am opus. De fiecare dată când se apropia acul de partea stângă a feței mele, îl înlăturam cu un bobârnac. Într-un târziu, infirmiera a chemat-o pe mama din sala de așteptare și amândouă au reușit să mă țină locului destul cât doctorul să-și poată înfige acul. Am scos un țipăt atât de tare și de lung, că încă îl mai aud. De fapt, cred că într-o vale adâncă din mintea mea acel ultim țipăt încă mai reverberează.

## 6

Într-o lună friguroasă și sumbră nu cu mult timp după aceea – trebuie să fi fost ianuarie sau februarie 1954, dacă am pus bine lucrurile cap la cap –, taxiul a venit din nou. De data aceasta, specialistul n-a fost doctorul de urechi, ci un doctor de gât. Încă o dată, mama a stat în sala de așteptare, încă o dată, eu am stat pe masa de consultație cu o infirmieră care trebăluia prin apropiere și, încă o dată, am simțit mirosul înțepător de spirt, o aromă care încă are puterea de a-mi dubla bătăile inimii în doar cinci secunde.

Însă tot ce-a ieșit la iveală de data aceea a fost un soi de tampon pentru gât. A înțepat și a avut un gust oribil, dar, după acul lung al doctorului de urechi, a fost o nimica toată. Doctorul de gât și-a legat cu o curea în jurul frunții un instrument interesant. Avea o oglinjoară în mijloc și-o lumină puternică și necruțătoare care răzbătea din ea ca un al treilea ochi. Mi s-a uitat pe gâtlej în

jos vreme îndelungată, spunându-mi să deschid gura mare până ce mi-au pocnit maxilarele, însă nu m-a înțepat cu ace și, pentru asta, l-am iubit. După o vreme, mi-a dat voie să închid gura și-a chemat-o pe mama.

„Problema sunt amigdalele, a zis doctorul. Arată de parcă le-ar fi zgâriat o pisică. Vor trebui scoase."

După o vreme, mi-amintesc că am fost împins pe un pat cu rotile sub niște lumini puternice. Deasupra mea s-a aplecat un om cu mască albă. Stătea la căpătâiul mesei pe care eram așezat (1953 și 1954 au fost anii în care am stat mult la orizontală) și eu îl vedeam cu capul în jos.

„Stephen, a zis. Mă auzi?"

Am spus că da.

„Vreau să inspiri adânc, a zis. Când o să te trezești, o să poți mânca înghețată câtă vrei."

Un aparat a fost îndreptat spre fața mea. Așa cum îl văd cu ochiul minții, părea un motor scos din bord. Am tras o gură de aer adânc în piept și totul s-a întunecat. Când m-am trezit, am avut într-adevăr voie să mănânc câtă înghețată pofteam, o glumă excelentă, din punctul meu de vedere, pentru că nu pofteam deloc. Îmi simțeam gâtul umflat și gras. Însă era mai bine decât trucul ăla cu acul în ureche. O, da! *Orice* ar fi fost mai bine decât vechiul truc cu acul în ureche. Scoateți-mi amigdalele, dacă e nevoie, puneți-mi piciorul într-o colivie de oțel, dacă vi se pare necesar, dar Dumnezeu să mă ferească de otiolog.

## 7

În anul acela, fratele meu David a trecut în clasa a patra, iar eu am fost retras cu totul de la școală. Mama și reprezentanții școlii căzuseră de acord că pierdusem prea mult din clasa întâi; puteam s-o iau de la capăt în toamnă, dacă mă ajuta sănătatea.

Cea mai mare parte din acel an am petrecut-o fie în pat, fie închis în casă. Am dat gata șase sau șapte tone de cărți cu benzi desenate, am ridicat ștacheta la Tom Swift și Dave Dawson (un pilot, erou din al doilea război mondial, ale cărui avioane de toate felurile întotdeauna „se luptau din răsputeri ca să câștige altitudine"), apoi am trecut la înfiorătoarele povești cu animale ale lui Jack London. La un moment dat, am început să scriu eu însumi povești. Imitația a precedat creația: în maculatorul meu Blue Horse, copiam cuvânt cu cuvânt benzi desenate din seria *Combat Casey* și, când mi se părea că e nevoie, adăugam descrieri personale. „Erau într-o casă mare de fermă, cuibăriți într-o cameră *afurisită*", scriam, de exemplu; a trebuit să mai treacă un an sau doi până să descopăr că *dratty* și *drafty*[1] erau două cuvinte diferite. Din aceeași perioadă mi-amintesc că făceam confuzie între *details* și *dentals*[2] și credeam că o *bitch*[3] era o femeie extrem de înaltă. Un jucător de baschet era, în felul acesta, un fiu de târfă. La șase ani, bilele jocului tău de bingo încă se-nvârt aproape toate în urnă.

La un moment dat, i-am arătat mamei unul dintre hibrizii ăia copiați și a fost încântată: mi-amintesc surâsul ei puțin buimac, de parcă nu i-ar fi venit să creadă că un odor de-al ei ar putea fi atât de dotat, de-a dreptul un copil prodigios, pentru numele lui Dumnezeu. Nu mai văzusem până atunci expresia aceea pe fața ei – nu în ceea ce mă privea, în orice caz – și-am încercat o plăcere imensă.

M-a întrebat dacă eu singur am inventat povestea și am fost nevoit să recunosc că o copiasem aproape toată dintr-o carte cu benzi desenate. A părut dezamăgită, iar asta mi-a răpit mare parte din plăcere. În cele din urmă, mi-a dat înapoi maculatorul. „Scrie una numai a ta, Stevie, a zis ea. Benzile alea desenate cu Combat Casey

---

[1] „Afurisit" și „plin de curenți de aer" (n. tr.).

[2] „Detalii" și „dentali" (n. tr.).

[3] „Femeie ușoară, târfă", în limbaj vulgar (n. tr.).

sunt niște prostii – ăla nu știe decât să le scoată dinții adversarilor. Pun pariu că tu te-ai descurca mai bine. Scrie una numai a ta."

## 8

Mi-amintesc că am încercat un imens sentiment al *potențialității* la această idee, de parcă aș fi fost împins într-o clădire uriașă plină de uși închise și mi se dăduse permisiunea s-o deschid pe care vreau. Erau mai multe uși decât ar putea deschide o persoană într-o singură viață, așa credeam (și încă mai cred).

Am scris până la urmă o poveste despre patru animale magice care hoinăreau într-o mașină veche, ajutându-i pe copiii mici. Conducătorul lor era un iepure mare și alb, pe nume Dl Rabbit Trick. El avea privilegiul de a sta la volan. Povestea avea patru pagini, laborios scrise cu creionul. Din câte-mi amintesc, niciun personaj nu sărea de pe acoperișul hotelului Graymore. Când am terminat-o, i-am dat-o mamei, care a luat loc în camera de zi, și-a pus pe jos cartea de buzunar pe care o lectura și a citit dintr-o suflare povestea mea. Mi-am dat seama că-i place – a râs exact acolo unde trebuia –, dar nu eram sigur dacă o făcea fiindcă mă iubea și voia să mă simt bine ori pentru că povestea era *într-adevăr* bună.

„Pe asta n-ai copiat-o?" m-a întrebat după ce-a terminat-o. Am spus că nu, n-o copiasem. A zis că e destul de bună ca să apară într-o carte. Nimeni de-atunci încoace nu mi-a spus ceva care să mă facă mai fericit. Am mai scris patru povești despre Dl Rabbit Trick și prietenii lui. Ea mi-a dat un sfert de dolar pe fiecare și le-a trimis surorilor ei, care cred că încercau puțină compasiune față de mama mea. Ele, în fond, erau încă măritate; pe ele nu le abandonaseră soții. Era adevărat că unchiul Fred nu prea avea simțul umorului și că se încăpățâna să țină ridicată capota mașinii sale decapotabile, era adevărat și că unchiul Oren bea cam mult și avea teorii sumbre despre cum conduceau evreii lumea, însă ei erau

*prezenți*. Ruth, pe de altă parte, rămăsese să crească singură copilul atunci când Don dăduse bir cu fugiții. Voia să le arate acum că, măcar „copilul" era talentat.

Patru povestiri. Douăzeci și cinci de cenți fiecare. A fost primul dolar pe care l-am câștigat în branșa asta.

## 9

Ne-am mutat în Stratford, Connecticut. Pe-atunci eram în clasa a doua și îndrăgostit lulea de frumușica adolescentă care locuia vizavi de noi. În timpul zilei nu mă învrednicea nici măcar cu o privire, dar noaptea, pe când stăteam în pat și mă cuprindea somnul, fugeam împreună de lumea nemiloasă a realității iar și iar. Noua mea profesoară era doamna Taylor, o femeie blândă cu păr cărunt ca Elsa Lanchester în *Soția lui Frankenstein* și cu ochi bulbucați. „Când stau de vorbă cu ea, îmi vine întotdeauna să-i pun mâinile sub față în caz că-i vor cădea ochii", zicea mama.

Noul nostru apartament se găsea la etajul doi pe West Broad Street. Cu un cvartal în josul dealului, nu departe de Teddy's Market și peste drum de Burrets Building Materials, se afla o uriașă zonă sălbatică, cu o groapă de gunoi într-o parte și-o cale ferată care o traversa prin mijloc. Acesta e unul dintre locurile la care mă întorc des cu imaginația; apare constant în cărțile și povestirile mele sub o sumedenie de nume. Copiii din *Orașul bântuIT* îi spun Maidan; noi îi spuneam junglă. Eu și Dave l-am explorat pentru întâia dată nu la mult timp după ce ne-am mutat în noua locuință. Era vară. Era cald. Era minunat. Eram în inima misterelor verzi ale acelui nou și răcoros teren de joacă, și-atunci am fost lovit de-o urgentă nevoie de a-mi goli intestinele.

„Dave, am zis. Du-mă acasă! Trebuie să *împing!*" (Ăsta e termenul pe care fuseserăm învățați să-l folosim pentru acea necesitate anume.)

David nu voia să audă asta. „Du-te și fă-o între copaci", mi-a răspuns. Ar fi durat cel puțin o jumătate de oră ca să ne întoarcem acasă și nu avea nicio intenție să renunțe la un interval de timp atât de prețios doar fiindcă frățiorul lui trebuia să facă treaba mare.

„Nu pot! am protestat, șocat de idee. N-o să mă pot șterge!"

„Ba o să poți, a insistat Dave. Șterge-te cu niște frunze. Așa făceau și cowboy-ii și indienii."

Oricum, pe-atunci probabil că era prea târziu ca să ne mai întoarcem acasă; am impresia că rămăsesem fără alternativă. Pe deasupra, eram fermecat de ideea de-a mă ușura ca un cowboy. M-am prefăcut că sunt Hopalong Cassidy, stând pe vine în tufișuri cu pistolul scos, ca nu cumva să fiu luat prin surprindere nici măcar într-un moment atât de intim. Mi-am făcut treaba și m-am curățat așa cum îmi sugerase fratele meu mai mare, ștergându-mă cu grijă la fund cu câteva mâini de frunze mari și verzi. Care se dovediră a fi frunze de urzică.

Două zile mai târziu, eram roșu ca racul de la scobitura genunchilor și până la omoplați. Penisul mi-a fost cruțat, însă testiculele mi se transformaseră în semafoare. Mă mânca fundul până sus la cutia toracică. Totuși, cel mai mult a avut de suferit mâna cu care mă ștersesem; s-a umflat cât mâna lui Mickey Mouse după ce i-a pălit-o Donald Duck cu ciocanul și se formaseră bășici uriașe în locurile unde se frecau degetele unele de altele. Când s-au spart, au lăsat adâncituri puternice de carne rozalie, crudă. Vreme de șase săptămâni am făcut băi cu apă călduță cu amidon, simțindu-mă nefericit și umilit, și stupid, în vreme ce prin ușa deschisă ajungeau până la mine râsetele mamei și ale fratelui meu, ascultând la radio numărătoarea inversă a lui Peter Tripp și jucând cărți.

## 10

Dave era un frate nemaipomenit, dar prea inteligent pentru cei zece ani ai lui. Excesul de minte îi aducea mereu probleme și, la un

anumit moment (probabil după ce mă ştersesem la fund cu urzici), a înţeles că-n majoritatea cazurilor, atunci când vântul începea să sufle din direcţia greşită, era posibil să găsească adăpost în spatele frăţiorului Stevie. Dave nu mi-a cerut niciodată să-mi asum *toată* vina pentru năzbâtiile sale deseori sclipitoare – n-a fost niciodată nici ticălos, nici laş –, dar de câteva ori mi-a cerut să o împart cu el. Motiv pentru care, cred, am dat amândoi de necaz când Dave a construit un dig care a blocat apa pârâului ce trecea prin mijlocul junglei şi-a inundat mare parte din West Broad Street. Împărţirea răspunderii a fost şi motivul pentru care ne-am supus amândoi riscului de-a fi ucişi experimentând proiectul lui ştiinţific cu potenţial criminal, pe care-l pregătea pentru şcoală.

Asta se întâmpla probabil în 1958. Eu urmam Center Grammar School; Dave urma Stratford Junior High. Mama lucra la Spălătoria Stratford, unde era singura femeie albă dintre cele însărcinate cu călcatul. Cu asta se ocupa ea – introducea cearşafuri în calandru – în vreme ce Dave îşi construia proiectul pentru Expoziţia de Ştiinţă. Fratele meu cel mare nu era genul de băiat care să se mulţumească să deseneze proiecte virtuale pe hârtie milimetrică sau să construiască Locuinţa Viitorului cu cărămizi Tyco de plastic şi suluri de hârtie igienică vopsită; Dave ţintea către stele. Proiectul lui din anul acela era Super-Mega-Electromagnetul lui Dave. Fratele meu avea o mare pasiune pentru tot ceea ce era super-mega şi pentru tot ceea ce-i purta numele; această ultimă slăbiciune a culminat cu *Fituica lui Dave*, la care vom ajunge în scurt timp.

Prima lui tentativă cu Super-Mega-Electromagnetul n-a fost prea super-mega; de fapt, s-ar putea să nu fi funcţionat deloc – nu-mi amintesc prea bine. Oricum ideea nu era produsul minţii lui Dave, ci o preluase dintr-o carte şi se rezuma la asta: magnetizai un cui frecându-l de-un magnet adevărat. Cuiul avea să se încarce astfel cu o sarcină destul de slabă, se explica în carte, dar suficientă să ridice câteva fire de pilitură de fier. După ce încercai asta, trebuia să înfăşori un fir de cupru în jurul tijei cuiului şi să ataşezi capătul firului

la polii unei baterii. Potrivit cărții, electricitatea ar fi mărit magnetismul și cuiul ar mai fi strâns câteva fire de pilitură.

Dave însă nu voia să ridice doar o grămăjoară de fulgi de fier; Dave voia să ridice Buick-uri, vagoane feroviare, poate avioane militare de transport. Dave voia să dea curent și să mute lumea de pe orbită.

Bum! Super!

Fiecare avea rolul lui de jucat în crearea Super-Mega-Electromagnetului. Al lui Dave era să-l construiască. Al meu era să-l pun la încercare. Micuțul Stevie King, replica din Stratford a lui Chuck Yeager[1].

Pentru versiunea sa îmbunătățită a puternicului electromagnet, Dave a aruncat vechea baterie (care probabil că era oricum descărcată când o cumpăraserăm de la magazin, a tras el concluzia), preferând să ia curent direct de la priza din perete. A tăiat cablul electric de la o veioză veche pe care o lăsase cineva pe trotuar lângă pubelele de gunoi, i-a desfăcut stratul izolator până la ștecăr, apoi i-a înfășurat firul de cupru în jurul cuiului magnetizat. După care, șezând pe podea, în bucătăria apartamentului nostru din West Broad Street, mi-a oferit Super-Mega-Electromagnetul și m-a rugat să-mi aduc contribuția și să vâr ștecărul în priză.

Am pregetat – recunoașteți-mi măcar meritul ăsta –, dar, în cele din urmă, entuziasmul maniacal al lui David a fost prea mare ca să mă opun. L-am băgat în priză. Nu s-a înregistrat niciun fenomen magnetic demn de semnalat, însă dispozitivul *a reușit* totuși să stingă toate becurile și aparatele electrice din apartament, toate becurile și aparatele electrice din clădire și toate becurile și aparatele electrice din clădirea alăturată (unde, într-un apartament la parter, locuia fata visurilor mele). A pocnit ceva în partea din față a transformatorului electric și-a venit poliția. Eu și cu Dave am petrecut o oră oribilă uitându-ne de la geamul dormitorului mamei

[1] Charles Yeager (n. 1923), fost general în Forțele Aviatice americane în al doilea război mondial și faimos pilot de încercare (n. tr.).

noastre, singurul care dădea spre stradă (toate celelalte ofereau frumoasa priveliște a curții din spate, fără iarbă și plină de rahați, unde singurul lucru viu era un câine răpciugos pe nume Roop-Roop). Când au plecat polițiștii, a sosit o furgonetă a firmei de electricitate. Un bărbat cu pantofi cu crampoane a urcat pe stâlpul dintre cele două blocuri ca să cerceteze transformatorul. În alte împrejurări, asta ne-ar fi reținut toată atenția – nu însă și-n ziua aceea. În acele clipe nu ne puteam întreba decât dacă mama ne va vizita la școala de corecție. În cele din urmă, luminile s-au reaprins și camioneta companiei de electricitate a plecat. Nu am fost prinși și am trăit ca să mai luptăm încă o zi. Dave s-a hotărât ca pentru proiectul său de fizică, în loc de Super-Mega-Electromagnet, să construiască un Super-Mega-Planor. Eu, mi-a zis el, aveam să efectuez primul zbor. Nu-i așa că era minunat?

## 11

M-am născut în 1947 și nu ne-am luat televizor decât în 1958. Mi-amintesc că primul lucru pe care l-am văzut la el a fost *Robot Monster*, un film în care un tip îmbrăcat în costum de maimuță și cu un bol ca de acvariu pe cap – Ro-Man, se numea – alerga de nebun, încercând să-i omoare pe ultimii supraviețuitori ai unui război nuclear. Mi s-a părut că filmul respectiv era o operă de artă de-un nivel destul de ridicat.

Am urmărit și *Highway Patrol* cu Broderick Crawford în rolul neînfricatului Dan Matthews și *One Step Beyond*, regizat de John Newland, omul cu cei mai sinistri ochi de pe pământ. Mai erau *Cheyenne* și *Sea Hunt*, *Your Hit Parade* și *Annie Oakley*, era Tommy Rettig în rolul primului dintre mulții prieteni ai lui Lassie, Jock Mahoney în *The Range Rider* și Andy Devine care striga: „Hei, Wild Bill, așteaptă-mă!" pe ciudata lui voce pițigăiată. Era o lume întreagă de aventuri în care să te cufunzi, oferite în alb și negru

într-un dreptunghi cu diagonală de treizeci și cinci de centimetri și sponsorizate de mărci care încă au pentru urechile mele o sonoritate poetică. Eram extaziat.

Dar televiziunea a sosit relativ târziu în casa King și sunt bucuros de asta. Dacă mă gândesc mai bine, aparțin unui grup destul de restrâns de privilegiați: ultima generație de romancieri americani care au învățat să citească și să scrie, înainte să învețe să-și mănânce porția zilnică de prostii televizate. S-ar putea ca asta să nu fie important. Pe de altă parte, dacă abia acum o apucați pe calea scrisului, n-ar fi poate o idee rea să desfaceți izolația cablului de alimentare al televizorului, să-l înfășurați pe un cui și să-l introduceți apoi în priză. Vedeți ce sare în aer și până unde ajunge.

Așa, de curiozitate.

## 12

Târziu în anii cincizeci, un agent literar și colecționar înrăit de science-fiction, Forrest J. Ackerman, a schimbat viețile a mii de copii – printre care mă număram și eu – când a început să editeze o revistă numită *Famous Monsters of Filmland*. Întrebați de revista asta pe oricine a avut de-a face în ultimii treizeci de ani cu genurile fantasy, horror și science-fiction, și-o să vă alegeți cu un râset, o scăpărare în privire și-un șir de amintiri vii – vă pot garanta asta.

În jurul anului 1960, Forry (care se autointitula uneori „Ackermonstrul") a creat efemera, dar interesanta serie *Spacemen*, o revistă care se ocupa de filmele science-fiction. În 1960, am trimis o povestire la *Spacemen*. Din câte-mi aduc aminte, aceea a fost prima povestire pe care am trimis-o, încercând s-o public. Nu-mi amintesc titlul ei, dar încă mă aflam în faza Ro-Man a dezvoltării mele și povestirea era fără îndoială tributară în mare măsură maimuțoiului asasin cu capul vârât într-un bol ca de acvariu.

Povestirea a fost refuzată, dar Forry a păstrat-o. (Forry păstrează *totul*, după cum vă va confirma oricine i-a vizitat casa - Ackerconacul.) Cam cu douăzeci de ani mai târziu, pe când ofeream autografe într-o librărie din Los Angeles, printre oamenii care așteptau la rând era și Forry... cu povestirea mea, dactilografiată la un singur rând la deja de mult dispăruta mașină de scris Royal pe care mi-o făcuse cadou mama de Crăciun, când aveam unsprezece ani. Voia să-i dau un autograf pe ea și cred că i-am făcut pe plac, chiar dacă întâlnirea a fost atât de ireală, încât chiar nu am cum să fiu sigur că s-a și întâmplat. Apropo de propriile fantasme. Măiculiță Doamne!

## 13

Prima povestire pe care chiar am publicat-o a apărut într-un fanzin horror tipărit de Mike Garett din Birmingham, Alabama (Mike e încă printre noi și mai lucrează în branșă). Mi-a publicat nuvela sub titlul *In a Half-World of Terror*[1], dar mie continuă să-mi placă mai mult titlul original, pe care i l-am dat eu: *I Was A Teen-Age Graverobber*[2]. Super-Mega! Bum!

## 14

Prima mea idee originală pentru o povestire - întotdeauna ți-o amintești pe prima, cred - datează de la sfârșitul celor opt ani ai bunei domnii a lui Ike. Ședeam la masa din bucătărie în casa noastră din Durham, Maine, și-o urmăream pe mama cum lipea Green Stamps, acele faimoase timbre verzi, pe paginile unui album. (Pentru

[1] *Emisfera terorii* (n. tr.).

[2] *Am fost un adolescent profanator de morminte* (n. tr.).

poveşti mai colorate despre Green Stamps, vedeţi *The Liars' Club.*) Troica micuţei noastre familii se întorsese în Maine ca mama să poată avea grijă de părinţii ei ajunşi la adânci bătrâneţi. Bunica avea cam optzeci de ani pe atunci, era obeză şi hipertensivă, şi aproape oarbă; Daddy Guy, cum îi spuneam bunicului, avea optzeci şi doi, era sfrijit, morocănos şi înclinat să aibă răbufniri imprevizibile à la Donald Duck, pe care numai mama era capabilă să le înţeleagă. Mama îi spunea „Fazza".

Surorile ei au fost cele care-i găsiseră noua slujbă, crezând poate că aşa vor prinde două păsări dintr-o singură lovitură: bătrânii aveau să fie îngrijiţi într-o atmosferă domestică de-o fiică iubitoare şi, în acelaşi timp, „neplăcuta problemă a lui Ruth" avea să-şi găsească rezolvarea. Ar fi încetat să mai umble de colo-colo, încercând să şi-i crească pe cei doi băieţi pe când plutea aproape în derivă din Indiana în Wisconsin, apoi în Connecticut, făcând biscuiţi la cinci dimineaţa şi călcând cearşafuri într-o spălătorie în care temperatura se ridica deseori la cincizeci şi cinci de grade vara şi unde directorul distribuia comprese gastrice cu sare la ora unu şi trei minute în fiecare după-amiază, din iulie şi până la sfârşit de septembrie.

Mama cred că detesta noul loc de muncă – în încercarea de a o ajuta, surorile ne transformaseră mama auto-suficientă, glumeaţă şi puţin trăsnită într-un dijmaş, trăind o existenţă de nevoiaşă. Banii pe care ni-i trimiteau surorile mamei lună de lună ajungeau doar cât să nu murim de foame. Ne mai trimiteau şi cutii cu haine. Aproape de sfârşitul fiecărei veri, unchiul Clayt şi mătuşa Ella (care cred că nu erau deloc înrudiţi cu noi) veneau şi ne aduceau conserve. Casa în care locuiam le aparţinea mătuşei Ethelyn şi unchiului Oren. Şi, imediat ce-a pus piciorul în ea, mama a rămas prizonieră. După moartea părinţilor, şi-a găsit alt loc de muncă, dar a locuit în casa aceea până când s-a îmbolnăvit de cancer. Când a părăsit pentru ultima dată Durham-ul – David şi soţia lui, Linda, au fost cei care au îngrijit-o în ultimele săptămâni de viaţă, în faza terminală a bolii – am bănuiala că era mai mult decât pregătită să plece din lumea asta.

# 15

Hai să lămurim un lucru chiar acum, bine? Nu există un Depozit de Idei, nici Centrala cu Povești, nici Insula Bestsellerurilor Îngropate; ideile pentru poveștile bune par să vină literalmente din nimic, îți cad în poală din senin: două idei până atunci întru totul independente își găsesc, când nici nu te aștepți, un punct comun și se concretizează în ceva absolut nou. Datoria ta nu e să găsești acele idei, ci să le recunoști atunci când se arată.

În ziua când mi-a venit ideea despre care vorbim – prima cu adevărat demnă de importanță – mama spunea că-i mai trebuiau încă șase albume cu timbre verzi ca să primească o lampă pe care voia să i-o dăruiască surorii ei Molly de Crăciun și nu credea că va reuși să le aibă la timp. „Am impresia că va trebui să amân cadoul pentru ziua ei de naștere, a zis ea. Hârtiuțele astea afurisite par întotdeauna multe până să le lipești pe-o pagină." Apoi s-a uitat chiorâș și mi-a arătat limba. Era toată verde. M-am gândit cât de bine ar fi fost dacă am fi putut tipări timbrele alea blestemate în pivnița propriei case și, în clipa aceea, s-a născut o povestire intitulată *Happy Stamps*[1]. A prins viață cât ai clipi din ideea de-a falsifica Green Stamps, la vederea limbii verzi a mamei.

Eroul povestirii mele era un prostovan sărăntoc cum sunt mulți, un tip pe nume Roger, care făcuse închisoare de două ori pentru falsificare de bani – încă o arestare ar fi făcut din el un ratat cu acte în regulă. În loc de bani, începe să falsifice Happy Stamps... numai că, descoperă el, desenul acestora era atât de banal încât, în realitate, nu falsifica nimic; crea în schimb munți de articole autentice. Într-o scenă comică – probabil prima scrisă de mine cu un oarecare grad de profesionalism – Roger stă în camera de zi cu mama lui bătrână, studiind împreună catalogul Happy Stamps în vreme ce tiparnița funcționează în pivniță, scoțând teanc după teanc aceleași timbre.

---

[1] *Timbrele fericirii* (n. tr.).

„Afurisenie! exclamă mama. Judecând după ce scrie cu litere mici, cu Happy Stamps poți lua *orice* lucru, Roger – le spui ce vrei și ei calculează de câte clasoare e nevoie. Gândește-te! Cu șase sau șapte milioane de clasoare, probabil că ne-am putea cumpăra o casă în zona rezidențială!"

Roger descoperă însă că, deși *timbrele* sunt perfecte, *lipiciul* nu e bun. Dacă, pentru a le lipi în clasor, le lingi cu limba, totul e bine, dar, dacă le treci printr-un aparat de umezire, timbrele fericirii, care sunt roz, devin albastre. La sfârșitul poveștii, Roger e în pivniță, stă în fața oglinzii. În spatele lui, pe masă, se află nu mai puțin de nouăzeci de clasoare cu Happy Stamps, toate pline cu colițe linse fiecare în parte cu limba. Buzele eroului nostru sunt roz. Scoate limba; e de-un roz și mai intens. Până și dinții îi devin roz. Mama îl strigă veselă din capul scărilor, spunând că tocmai a terminat de vorbit la telefon cu Happy Stamps National Redemption Center în Terre Haute, iar doamna de la capătul firului i-a zis că s-ar putea să primească o casă frumoasă în stil Tudor în Weston pentru numai unsprezece milioane și șase sute de mii de clasoare cu Happy Stamps.

„Excelent, mamă", zice Roger. Se mai uită o clipă la imaginea sa din oglindă, cu buzele roz și cu ochii goi, apoi se întoarce încet la masă. În spatele lui sunt lăzi pline cu miliarde de Happy Stamps. Încet, eroul nostru deschide un clasor nou, începe să lingă colițele și să le lipească. „Numai unsprezece milioane și cinci sute nouăzeci de mii de clasoare de umplut, își spune când se sfârșește povestea, și mama o să aibă casa aia în stil Tudor."

Erau lucruri care nu mergeau în povestea asta (greșeala cea mai mare era probabil faptul că Roger nu se gândise s-o ia de la capăt cu un alt fel de lipici), dar era simpatică, era suficient de originală și eram conștient că mă descurcasem destul de bine în exprimare. După ce-am petrecut mult timp studiind piețele în vechiul meu exemplar din *Writer's Digest*, am trimis *Happy Stamps* la *Alfred Hitchcock's Mystery Magazine*. S-a întors peste trei săptămâni

însoțită de o scrisoare de refuz. Pe scrisoare era inconfun-dabilul profil al lui Alfred Hitchcock în cerneală roșie și o urare de bine pentru povestea trimisă. În partea de jos a foii era un mesaj nesemnat, singurul răspuns personal pe care l-am primit de la *AHMM* în opt ani de povestiri trimise regulat. „Nu capsa manuscrisele, îmi recomanda post-scriptumul. Pagini volante plus agrafă de birou egal mod corect de expediere exemplar." Un sfat oferit puțin cam la rece, mi s-a părut, dar folositor în felul lui. De-atunci n-am mai capsat niciodată manuscrisele.

## 16

În Durham, ocupam o cameră la etaj, sub streșini. Noaptea, în pat, mă întindeam sub o cornișă – dacă mă ridicam brusc în șezut, mă puteam lovi destul de tare la cap – și citeam la lumina unei veioze cu gât, care proiecta pe tavan o umbră comică sub formă de boa constrictor. Uneori, în casă era liniște deplină, cu excepția zgomotului cazanului și-a lipăitului șoarecilor în pod; uneori, spre miezul nopții, bunica începea să strige vreme de-o oră sau așa ceva, să meargă cineva la Dick: se temea că nu-i dăduseră de mâncare. Dick, un cal pe care-l avusese pe când era profesoară, era mort de cel puțin patruzeci de ani. Sub cealaltă cornișă a încăperii aveam un birou, vechea mea mașină de scris Royal și în jur de o sută de cărți în ediție de buzunar, majoritatea science-fiction, pe care le țineam aliniate de-a lungul plintei. Pe birou aveam o Biblie pe care o câștigasem fiindcă memorasem versete la cursurile Tinerilor Metodiști și un patefon Webcor cu mecanism automat de schimbare a discurilor și platan acoperit cu catifea moale, verde. La el îmi ascultam discurile, mai ales cele cu patruzeci și cinci de rotații, cu Elvis, Chuck Berry, Freddy Cannon și Fats Domino. Îmi plăcea mult Fats; știa cum să cânte rock adevărat și se simțea c-o face cu mare plăcere.

Când am primit refuzul din partea *AHMM*, am bătut un cui în peretele de deasupra fonografului, am scris *Happy Stamps* pe scrisoare și-am înfipt-o acolo. Apoi m-am așezat pe pat și l-am ascultat pe Fats care cânta *I'm Ready*. M-am simțit foarte bine, sincer să fiu. Când ești încă prea tânăr ca să te bărbierești, optimismul e-o reacție perfect legitimă la eșec.

Pe când aveam deja paisprezece ani (și mă bărbieream de două ori pe săptămână fie că era nevoie, fie că nu), cuiul din perete nu mai putea susține greutatea scrisorilor de refuz pe care le înfipsesem în el. L-am înlocuit cu un piron și mi-am văzut mai departe de scris. Pe când aveam șaisprezece ani, am început să primesc scrisori de refuz cu mesaje scrise de mână puțin mai încurajatoare decât sfatul de-a nu mai folosi capse și de-a le înlocui cu agrafele de birou. Primul dintre acele mesaje pozitive a fost din partea lui Algis Budrys, pe-atunci editorul revistei *Fantasy and Science Fiction*, care a citit o povestire de-a mea intitulată *The Night of the Tiger*[1] (inspirată, cred, dintr-un episod al serialului *The Fugitive*, în care doctorul Richard Kimble lucra ca îngrijitor și curăța cuștile dintr-o grădină zoologică sau circ) și mi-a scris: „Asta e bună. Nu e pentru noi, dar e bună. Ai talent. Mai trimite-ne."

Acele patru fraze scurte, mâzgălite cu un stilou care lăsa în urma lui pete mari și neregulate, au luminat iarna dezolantă a celui de-al șaisprezecelea an al vieții mele. Cam cu zece ani mai târziu, după ce vândusem deja câteva romane, am descoperit *The Night of the Tiger* într-o cutie cu manuscrise vechi și am fost de părere că încă era o povestire absolut respectabilă, chiar dacă scrisă evident de mâna unui începător. Am rescris-o și, în glumă, am retrimis-o la *F&SF*. De data aceasta, au cumpărat-o. Un lucru pe care l-am observat e că, atunci când ai avut un dram de succes, redacțiile revistelor sunt mai puțin înclinate să folosească formula: „Nu e pentru noi."

---

[1] *Noaptea tigrului* (n. tr.).

# 17

Cu toate că era cu un an mai mic decât colegii lui de clasă, fratele meu mai mare se plictisea la liceu. În parte, asta se datora intelectului său (avea un IQ de peste 150 sau 160), însă eu cred că se datora mai degrabă firii lui neastâmpărate. Pentru Dave, liceul nu era destul de super-mega – nu oferea niciun bum-bum, niciun pam-pam, nicio *distracție*. A rezolvat problema, măcar temporar, fondând un ziar pe care l-a numit *Dave's Rag*[1].

Redacția ziarului era o masă așezată pe pământul tasat dintre zidurile de piatră ale pivniței noastre infestate de păianjeni, mai mult sau mai puțin la nord de cazanul de încălzit apa și la est de colțul în care țineam nenumăratele cutii de conserve pe care ni le trimiteau Clayt și Ella. *The Rag* era o combinație ciudată dintre un buletin familial și o fițuică bisăptămânală cu curiozități provinciale. Uneori devenea mensual, atunci când atenția lui Dave era distrasă de alte lucruri (să fabrice zahăr de arțar, cidru, rachete și să modifice mașini, ca să pomenesc doar câteva), situație care făcea să apară glume pe care eu nu le pricepeam cum că *Rag*-ul lui Dave întârzia puțin luna aceea sau cum c-ar trebui să nu-l deranjăm pe fratele meu, pentru că era jos, în pivniță, on the *Rag*[2].

Cu sau fără glume, vânzările au crescut încet de la aproximativ cinci exemplare pe număr (vândute familiilor din vecini) la aproape cincizeci sau șaizeci, atunci când rudele noastre și rudele vecinilor din micuțul nostru oraș (în 1962, populația din Durham se ridica la aproximativ nouă sute de suflete) au început să aștepte cu nerăbdare următoarea ediție. Un sumar tipic includea vești despre cum se vindeca piciorul fracturat al lui Charley Harrington, despre cine va veni să vorbească la biserica metodistă West Durham, câtă apă

---

[1] *Fițuica lui Dave* (n. tr.).

[2] În limbaj argotic, *rag* are și sensul de „absorbant intim", iar expresia *to be on the rag* înseamnă „a fi la menstruație" (n. tr.).

scoteau băieții King de la pompa municipală ca să nu lase să sece fântâna din spatele casei (care, desigur, seca în fiecare vară afurisită, indiferent câtă apă pompam în ea), cine venea în vizită la familiile Brown sau Hall de cealaltă parte a Methodist Corners și ce rude erau așteptate în oraș vara viitoare. Dave includea și știri sportive, jocuri de cuvinte, buletine meteo („A fost o vreme destul de uscată, dar Harold Davis, agricultor din părțile noastre, zice că, dacă nu vom avea măcar o ploaie zdravănă în august, o să pupe de bunăvoie un porc."), rețete culinare, o povestire în foileton (pe asta o scriam eu) și rubrica „Poantele lui Dave", în cadrul căreia publica perle de înțelepciune ca acestea:

> Stan: „Care e culmea poliției?"
> Jan: „Să împingi o babă pe scări și s-o întrebi de ce se grăbește."
> Primul beatnic: „Cum pot ajunge la Carnegie Hall?"
> Al doilea beatnic: „Exersând, dragul meu, exersând!"

În primul an de existență, tiparul pentru *Rag* a fost violet – paginile erau produse pe-o farfurie întinsă de gelatină numită șapirograf. Fratele meu a ajuns repede la concluzia că șapirograful era o pacoste. Era pur și simplu prea lent pentru el. Încă de când purta pantaloni scurți, Dave nu suporta piedicile. Ori de câte ori Milt, prietenul mamei noastre („Mai mult simpatic decât deștept", mi-a mărturisit mama la câteva luni după ce l-a părăsit), rămânea blocat în trafic sau la un semafor, Dave se apleca în față de pe bancheta din spate a Buick-ului lui și țipa: „Calcă-i sub roți, unchiule Milt! Calcă-i sub roți!"

Ca adolescent, când aștepta să se „reîmprospăteze" șapirograful între o pagină și alta (cât timp se „reîmprospăta", tiparul se topea într-o vagă membrană violetă suspendată în gelatină ca umbra unui lamantin), nerăbdarea aproape că-l scotea din minți. Își dorea mai mult ca orice să tipărească și fotografii. Se pricepea să le facă și, la șaisprezece ani, știa și cum să le developeze singur. Își făcuse o cameră

obscură într-un șifonier și, din spațiul acela minuscul și care putea a substanțe chimice, producea fotografii deseori extraordinare sub aspectul clarității și compoziției lor (poza de pe coperta a IV-a a romanului *The Regulators*[1], în care țin în mână un exemplar al revistei unde mi-a apărut prima povestire publicată, a fost făcută de Dave cu un vechi aparat Kodak și developată în șifonierul lui obscur).

Pe lângă aceste frustrări, în pofida grijii cu care acoperam blestematul ăla de aparat lent când terminam de imprimat într-o zi, plăcile de gelatină aveau tendința să producă și să dezvolte colonii de ciudate excrescențe sporifere care se împrăștiau apoi în aerul deja puțin salubru al pivniței. Ceea ce lunea părea ceva obișnuit, uneori, spre sfârșitul săptămânii, căpăta aspectul unui lucru oribil, scos parcă dintr-o poveste de H.P. Lovecraft.

În Brunswick, unde mergea la liceu, Dave a găsit un magazin care scosese la vânzare o mică presă cu tambur, mai mult sau mai puțin funcțională. Se compunea textul pe matrițe, pe care le puteai cumpăra cu nouăsprezece cenți bucata de la o papetărie locală, operațiune pe care fratele meu o rebotezase „tăierea matriței" și care-mi revenea mie, pentru că eu făceam mai puține greșeli de scris. Matrițele erau aplicate pe tamburul presei, se mânjeau cu cea mai dezgustătoare și urât mirositoare cerneală din lume, după care începea cursa: dă la manivelă până ce-ți cade brațul, fiule! Am reușit să imprimăm în două nopți cât înainte, cu șapirograful, într-o săptămână și, chiar dacă făcea multă mizerie, presa cu tambur nu părea infestată de boli potențial fatale. *Dave's Rag* a intrat în scurta lui epocă de aur.

## 18

Pe mine nu prea mă interesa procesul tipografic și nu mă interesau deloc misterele developării și reproducerii fotografiilor. Nu

[1] Traducere aproximativă: *Răzbunătorii* (n. tr.).

mă pasiona să montez schimbătoare Hearst la automobile, să fac cidru sau să văd dacă o anumită formulă va trimite o rachetă de plastic în stratosferă (de obicei, nu ajungea nici deasupra casei). Între 1958 și 1966, principala mea pasiune au fost filmele.

Pe când anii cincizeci făceau loc anilor șaizeci, în zona noastră nu erau decât două cinematografe, ambele în Lewiston. „Empire" era prima alegere, unde se proiectau pelicule Disney, epopei biblice și musicaluri în care mulțimi de oameni spilcuiți dansau și cântau pe ecran lat. Mergeam la acestea dacă avea cine să mă ducă – în definitiv, un film era totuși un film –, dar nu-mi plăceau foarte mult. Erau plictisitor de „corecte". Erau previzibile. În timpul lui *The Parent Trap* nu făceam decât să sper că Hayley Mills va da peste Vic Morrow din *The Blackboard Jungle*. Asta ar mai fi însuflețit puțin lucrurile, pentru Dumnezeu. Credeam că a vedea fie și numai pentru o clipă cuțitul de buzunar și privirea de sfredel ale lui Vic ar fi redat un minim de perspectivă echitabilă problemelor domestice lipsite de importanță ale lui Hayley. Iar când stăteam noaptea întins în pat sub cornișa acoperișului, ascultând vântul printre copaci sau șobolanii din pod, n-o visam pe Debbie Reynolds în rolul lui Tammy sau pe Sandra Dee în cel al lui Gidget, ci pe Yvette Vickers din *Attack of the Giant Leeches* sau pe Luana Anders din *Dementia 13*. Departe de mine gândul la dulcegării; departe de mine gândul la sentimentele înălțătoare; departe de mine gândul la Albă-ca-Zăpada și ai săi șapte pitici blestemați. La treisprezece ani, voiam monștri care devorau orașe întregi, cadavre radioactive care ieșeau din ocean și înghițeau surferi și fete cu sutiene negre care arătau ca vai de ele.

Filme de groază, filme science-fiction, filme despre găști de adolescenți pușI pe rele, filme despre ratați pe motociclete – astea erau lucrurile care-mi stârneau interesul. Iar locul unde să vezi așa ceva nu era „Empire", de la capătul lui Lisbon Street, ci „Ritz", de cealaltă parte a străzii, printre amanetării și nu departe de Louie's Clothing, de unde, în 1964, mi-am cumpărat prima pereche de

bocanci à la Beatles. De acasă și până la „Ritz" erau douăzeci și doi de kilometri pe care i-am străbătut făcând autostopul aproape în fiecare weekend în cei opt ani dintre 1958 și 1966, când mi-am luat în cele din urmă permisul de conducere. Uneori mergeam însoțit de prietenul meu Chris Chesley, alteori mergeam singur, dar, doar dacă nu eram bolnav sau mai știu eu ce altceva, mergeam negreșit. „Ritz" a fost cinematograful la care am văzut *I Married a Monster from Outer Space*, cu Tom Tryon; *The Haunting*, cu Claire Bloom și Julie Harris; *The Wild Angels*, cu Peter Fonda și Nancy Sinatra. Am văzut-o pe Olivia de Havilland cum i-a scos ochii lui James Caan cu niște cuțite improvizate în *Lady in a Cage*, l-am văzut pe Joseph Cotten întorcându-se dintre morți în *Hush... Hush, Sweet Charlotte* și-am stat cu răsuflarea tăiată (și nu cu puțin interes lasciv) să văd dacă Allison Hayes va crește atât de mult încât să n-o mai încapă hainele în *Attack of the 50 Ft. Woman*. La „Ritz" aveai la dispoziție lucrurile cele mai frumoase din viață... sau *puteai* să le ai, numai să te așezi în al treilea rând, să fii foarte atent și să nu clipești când nu trebuia.

Mie și lui Chris ne plăceau aproape toate filmele de groază, dar preferatele noastre erau cele produse de American-International, majoritatea regizate de Roger Corman, cu titluri șterpelite de la Edgar Allan Poe. Nu pot să spun *bazate pe* operele lui Edgar Allan Poe, pentru că sunt puține lucruri în ele care să aibă cât de cât legătură cu poveștile și poeziile lui Poe *(Corbul* a fost transformat în comedie și nu glumesc deloc când spun asta). Și totuși, cele mai bune dintre ele – *Palatul bântuit, Viermele biruitor, Masca morții roșii* – au creat atmosfere ireale și halucinante care le făceau speciale. Eu și Chris aveam un termen pentru a defini filmele astea, catalogându-le astfel într-un gen separat. Erau filmele western, erau poveștile de dragoste, erau poveștile de război și... Poefilmele.

„Vrei să mergem la reprezentația de sâmbătă după-amiază?" mă întreba Chris. „La «Ritz»?"

„Ce rulează?" întrebam.

„Un film cu motocicliști și un Poefilm" mă informa el. Pentru mine, desigur, era vorba de-o combinație irezistibilă. Bruce Dern nervos foc pe-o Harley și Vincent Price nervos foc într-un castel bântuit dând spre un ocean agitat: cine putea cere mai mult? Cu puțin noroc, aveai parte și de Hazel Court într-o cămașă de noapte dantelată scurtă-scurtă.

Dintre toate Poefilmele, cel care ne-a impresionat, pe mine și pe Chris, cel mai mult a fost *Hruba și pendulul*. Scris de Richard Matheson și filmat deopotrivă pentru ecran lat și Technicolor (în 1961, când a fost lansat, filmele color de groază erau încă o raritate), *Hruba* amesteca o seamă de ingrediente gotice standard și le transforma în ceva special. S-ar putea să fi fost ultimul film horror de studio cu adevărat bun înainte să se lanseze *The Night of the Living Dead*, pelicula feroce de producție independentă a lui George Romero, care a marcat începutul unei noi ere (în unele cazuri în bine, în altele, multe, în rău). Cea mai reușită scenă – cea care ne făcea pe mine și pe Chris să încremenim în scaune – îl înfățișa pe John Kerr săpând în zidul unui castel și descoperind cadavrul surorii sale, care fusese evident îngropată de vie. N-am uitat niciodată prim-planul cadavrului, filmat printr-un filtru roșu și cu un efect de distorsiune care alungea chipul într-un uriaș țipăt mut.

În seara aceea, în timpul lungului drum de întoarcere (dacă nu treceau multe mașini, te trezeai că trebuie să mergi pe jos chiar și șase sau șapte kilometri și ajungeai acasă când era întuneric deja de-o bună bucată de vreme) am avut o idee minunată: să transform *Hruba și pendulul* într-o carte! Să îl transpun într-un roman, așa cum făcuseră cei de la Monarch Books cu unele nemuritoare filme clasice precum *Jack Spintecătorul*, *Gorgo* și *Konga*. Dar nu m-aș fi limitat doar la a scrie această capodoperă; aveam s-o și tipăresc folosind tiparnița cu tambur din pivniță și s-o vând la școală! Tronc! Pleosc!

Zis și făcut. Muncind cu zelul și aplecarea pentru care aveam să fiu mai târziu aclamat de critică, în două zile am dat gata „romanul"

*Hruba și pendulul*, scriindu-l direct pe matrițele cu care urma să-l tipăresc. Deși n-a supraviețuit niciun exemplar al acelei capodopere (cel puțin după știința mea), cred că avea opt pagini, fiecare scrisă la un rând și cu spațiul dintre paragrafe redus la minimum (fiecare matriță costa nouăsprezece cenți, ținеți minte). Am tipărit pe ambele părți ale foilor, așa cum se face la o carte normală, și-am adăugat o pagină de titlu pe care am desenat un pendul rudimentar de pe care picurau stropi mici și negri, care speram să semene cu sângele. În ultimul moment, mi-am dat seama că uitasem să dau numele editurii. După cam o jumătate de oră de plăcute meditații, în colțul din dreapta sus al paginii de titlu am imprimat cuvintele A V.I.B. BOOK. V.I.B. era acronimul de la „Very Important Book".

Am imprimat aproximativ patruzeci de exemplare din *Hruba și pendulul*, încălcând cu o grație inconștientă toate legile copyright-ului din istoria lumii; gândurile îmi erau concentrate aproape în întregime la cât de mulți bani aș putea face dacă povestea mea ar avea succes la școală. Matrițele mă costaseră un dolar și șaptezeci și unu de cenți (să folosesc una întreagă pentru pagina de titlu mi se păruse o groaznică risipă de bani, dar ajunsesem fără tragere de inimă la concluzia că trebuia să arate totul bine; trebuia să ieși în lume îmbrăcat cum se cuvine), hârtia mă costase încă doi dolari sau așa ceva, capsele erau gratuite, șterpelite de la fratele meu (poate că poveștile pe care le trimiteai la reviste trebuiau prinse cu agrafe de birou, dar asta era o *carte*, deci era un lucru serios). După ce-am mai cugetat puțin, am stabilit prețul pentru un exemplar din *Hruba și pendulul* de Steve King, ediție V.I.B. nr. 1, la douăzeci și cinci de cenți. Îmi făcusem socoteala că pot vinde zece exemplare (mama avea să cumpere unul ca să încep cu dreptul; pe ea te puteai baza întotdeauna), pentru un total de doi dolari și jumătate. Profitul ar fi fost de patruzeci de cenți, adică destul cât să-mi finanțez încă o excursie educativă la „Ritz". Iar dacă aș mai fi vândut două exemplare, îmi puteam cumpăra și o pungă de popcorn și o cola.

*Hruba și pendulul* s-a dovedit a fi primul meu bestseller. Am dus întregul tiraj la școală în ghiozdan (în 1961, eram în clasa a opta la proaspăt construita școală gimnazială cu patru săli de clasă din Durham) și până la miezul zilei vândusem deja două duzini. Spre sfârșitul pauzei de prânz, când începuse să circule vorba despre femeia îngropată în zid („Se uitară cu ochi mari, plini de groază, la oasele ce-i ieșeau din capetele degetelor, dându-și seama că murise zgâriind înnebunită ca să scape"), vândusem trei duzini. Pe fundul ghiozdanului (pe care în versiunea Durham a lui Daddy Cool scrisesem cu grijă mare parte din versurile piesei *The Lion Spleeps Tonight)* aveam nouă dolari în bani mărunți și umblam parcă într-un vis, nevenindu-mi să cred acea neașteptată și fulminantă ascensiune în lumea celor bogați. Mi se părea totul prea bun ca să fie adevărat.

Așa era. Când s-au terminat cursurile la ora două, am fost chemat în biroul directorului, unde mi s-a spus că nu pot transforma școala într-o piață, mai cu seamă, a zis domnișoara Hisler, ca să vând mizerii precum *Hruba și pendulul.* Atitudinea ei nu m-a luat prea mult prin surprindere. Domnișoara Hisler îmi fusese profesoară și la cealaltă școală, cea cu o singură sală de curs în Methodist Corners, unde urmasem clasele a cincea și a șasea. Pe-atunci mă surprinsese citind un roman destul de senzațional de „adolescenți scandalagii" *(The Amboy Dukes,* de Irving Shulman) și mi-l confiscase. Așadar, nu era nimic nou și eram dezgustat de mine însumi pentru că nu întrevăzusem dinainte rezultatul. În zilele acelea, cine făcea ceva imbecil era numit *tolomac* (sau *tălâmac,* cum pronunțam noi, cei din Maine). Eu tocmai mă dovedisem a fi tolomacul tolomacilor.

„Ce nu-nțeleg eu, Stevie, a zis ea, este de ce-a trebuit să scrii un gunoi ca ăsta. Ești talentat. De ce vrei să-ți irosești calitățile?" Făcuse sul un exemplar al romanului și-l agita în fața mea, așa cum ar agita cineva un ziar făcut sul la un câine care s-a ușurat pe covor. A așteptat să răspund – spre cinstea ei, întrebarea pe care tocmai

mi-o adresase nu era complet retorică –, dar nu aveam ce să-i spun. Mi-era rușine. Am petrecut destul de mulți ani de atunci – cam mulți, cred – simțindu-mă rușinat pentru ceea ce scriu. Cred că aveam deja patruzeci de ani când mi-am dat seama că aproape toți prozatorii și poeții care au publicat vreodată măcar un rând au fost acuzați de cineva că-și irosesc talentul cu care i-a hărăzit Dumnezeu. Dacă scrii (sau pictezi, sau dansezi, sau sculptezi, sau cânți, presupun), cineva va încerca să te facă să te simți jalnic din cauza asta, atâta tot. N-o spun de dragul de-a o spune; încerc doar să vă ofer faptele așa cum le văd eu.

Domnișoara Hisler mi-a spus că va trebui să returnez tuturor banii. Am făcut-o fără nicio împotrivire, i-am returnat până și copiilor care au insistat să păstreze exemplarele cumpărate (și-au fost destul de mulți, mă bucur să spun). În cele din urmă, am ajuns să pierd bani din afacerea asta, dar când a venit vacanța de vară, am tipărit patru duzini ale unei noi povești, una originală intitulată *The Invasion of the Star-Creatures*[1], și le-am vândut pe toate, mai puțin patru sau cinci. Cred că asta înseamnă că, în cele din urmă, am câștigat – cel puțin, în sens financiar. Dar, în adâncul sufletului, am rămas rușinat. Am continuat s-o aud pe domnișoara Hisler întrebând de ce vreau să-mi irosesc talentul, de ce vreau să-mi irosesc timpul, de ce vreau să scriu mizerii.

## 19

A fost distractiv să scriu o poveste în foileton pentru *Dave's Rag*, însă celelalte îndatoriri jurnalistice mă plictiseau. Totuși, lucrasem pentru un soi de ziar, vorba umblase și, în al doilea an la Liceul Lisbon, am devenit redactor-șef al ziarului școlii, *The Drum*[2].

[1] *Invazia creaturilor stelare* (n. tr.).

[2] *Toba* (n. tr.).

Nu mi-amintesc să fi avut de ales în privința asta; cred că, pur și simplu, am fost numit în funcție. Mâna mea dreaptă, Danny Emond, era interesat de ziar chiar mai puțin ca mine. Lui Danny îi plăcea doar ideea că Sala 4, cea în care ne desfășuram activitatea, se afla lângă toaleta fetelor. „Într-o zi o s-o iau razna și-o să dau buzna acolo-năuntru, Steve, mi-a zis el în mai multe rânduri. O să dau buzna, o să dau buzna, o să dau buzna." Odată a adăugat, poate într-o încercare de-a se justifica: „Acolo-năuntru își ridică fusta cele mai frumoase fete din școală." Asta mi s-a părut de-o stupiditate atât de fundamentală, încât putea chiar să fie o dovadă de înțelepciune, ca un *koan* Zen sau o povestire timpurie de John Updike.

*The Drum* nu a prosperat sub conducerea mea. Atunci, ca și acum, sunt înclinat să trec prin perioade de lenevie, urmate de perioade de muncă asiduă și frenetică. În anul școlar 1963–1964, *The Drum* a publicat un singur număr, însă acela a fost un monstru mai voluminos decât cartea de telefon a orașului Lisbon Falls. Într-o seară, când ar fi trebuit să scriu legende pentru niște poze ce trebuiau publicate în *The Drum*, sătul până peste cap de reportaje școlare, știri despre echipa de majorete și câteva încercări patetice de-a scrie o poezie pentru școală, mi-am creat propriul ziar satiric. Ceea ce-a rezultat a fost o publicație de patru pagini, pe care am intitulat-o *The Village Vomit*[1]. Sloganul așezat în chenarul din colțul din stânga sus al pagini nu era: „Toate știrile care merită să vadă lumina tiparului", ci: „Toate rahaturile care mânjesc." Poanta asta de gust îndoielnic mi-a adus singura problemă adevărată din cariera mea de licean. Mi-a adus totodată cea mai utilă lecție de scris de care am avut parte vreodată.

În stilul tipic al revistei *Mad* („Ce, eu să-mi fac griji?"), am umplut *Vomit* cu picanterii inventate despre corpul profesoral, folosind pentru profesori porecle pe care elevii să le recunoască imediat. Astfel, domnișoara Raypach, supraveghetoarea sălii de studiu, a devenit

[1] *Voma satului* (n. tr.).

domnişoara Rat Pack[1]; domnul Ricker, profesorul de engleză (şi cel mai civilizat membru al corpului profesoral - semăna destul de mult cu Craig Stevens în *Peter Gunn*), a devenit Cow Man[2] pentru că familia lui era proprietara Lăptăriei Ricket; domnul Diehl, profesorul de ştiinţele naturii, a devenit Old Raw[3] Diehl.

Cum cred că li se întâmplă tuturor tinerilor umorişti, am fost complet dat pe spate de propria isteţime. Ce tip comic eram! Un adevărat H.L. Mencken[4] de provincie! Trebuie neapărat să duc *Vomit* la şcoală şi să-l arăt tuturor prietenilor mei! Vor râde cu gura până la urechi!

La drept vorbind, *chiar* au râs cu gura până la urechi; aveam o idee destul de clară despre ce gâdilă simţul umorului la copiii de vârsta mea şi majoritatea dintre ei apăreau în *The Village Vomit*. Într-un articol, o vită de expoziţie a lui Cow Man câştiga un concurs de pârţuri între vaci la Topsham Fair; în altul, Old Raw Diehl era concediat pentru că-şi vârâse pe nări globii oculari ai exemplarelor de laborator de fetuşi porcini. Umor în marele stil swiftian, nu-i aşa? Cât se poate de sofisticat, nu?

În cea de-a patra oră, trei dintre prietenii mei râdeau atât de tare în spatele sălii, că domnişoara Raypach (Rat Pack pentru voi, amici) s-a apropiat de ei ca să afle ce era aşa comic. A confiscat *The Village Vomit*, pe care, fie dintr-o mândrie exagerată, fie dintr-o naivitate aproape incredibilă, îmi trecusem numele ca Redactor-Şef & Glumeţ Suprem şi, la terminarea orelor, pentru a doua oară în cariera mea de elev am fost chemat în biroul directorului din cauza unui lucru pe care-l scrisesem.

---

[1] „Grămadă de şobolani" (n. tr.).

[2] „Văcarul" (n. tr.).

[3] „Necioplitul" (n. tr.).

[4] H.L. Mencken (1880–1956), jurnalist, scriitor satiric, critic social, mare cinic şi liber- cugetător, cunoscut drept „Înţeleptul din Baltimore" şi „Nietzsche american". Este considerat unul dintre cei mai influenţi scriitori americani ai secolului XX (n. tr.).

De data aceasta, problema a fost mult mai serioasă. În general, profesorii au fost înclinați să aprecieze la adevărata lor valoare înțepăturile mele – până și Old Raw Diehl a fost dispus să dea uitării treaba cu ochii de porc –, însă o profesoară anume s-a detașat de grup. Aceasta a fost domnișoara Margitan, care preda fetelor stenografia și dactilografia la cursurile de aptitudini practice. Insufla deopotrivă respect și teamă; în tradiția profesorilor dintr-o eră trecută, domnișoara Margitan nu voia să-ți fie prietenă, psiholog sau sursă de inspirație. Se afla acolo pentru a preda aptitudini practice și voia ca tot procesul de învățare să se deruleze conform regulilor. Regulilor *ei*. Fetelor din clasa domnișoarei Margitan li se cerea uneori să îngenuncheze și, dacă tivul rochiilor lor nu atingea linoleumul, erau trimise acasă să se schimbe. Oricât de mult ai fi implorat-o, cu lacrimi în ochi, nu se lăsa înduplecată; nimic n-o putea face să-și schimbe vederile asupra lumii. Listele ei de detenție erau cele mai lungi dintre cele ale tuturor profesorilor, dar fetele ei erau întotdeauna alese pentru discursurile de deschidere și cele de închidere a ciclului de învățământ și-și găseau de obicei slujbe bune. Multe ajungeau să țină la ea. Altele o urâseră atunci și e foarte probabil s-o urască și acum, după atâția ani. Acestea din urmă îi spuneau „Maggot"[1] Margitan, așa cum fără-ndoială că făcuseră și mamele lor înainte. Iar în *The Village Vomit* aveam un articol care începea așa: „Domnișoara Margitan, afectuos cunoscută de către toți lisbonienii drept Maggot..."

Domnul Higgins, directorul nostru chel (devenit întru totul firesc Bătrânul Bilă de Biliard în *Vomit)*, mi-a spus că domnișoara Margitan fusese foarte rănită și foarte supărată de ceea ce scrisesem. Se pare însă că nu a fost atât de rănită încât să uite vechea amenințare din Sfânta Scriptură: „A mea-i răzbunarea", a proferat profesoara de stenografie; domnul Higgins m-a anunțat că ea voia să fiu suspendat.

[1] „Vierme" (n. tr.).

În caracterul meu se împletesc o anumită doză de sălbăticie şi-un conservatorism profund. Partea nebunească din mine a fost cea care a scris mai întâi *The Village Vomit* şi apoi l-a dus la şcoală; acum, pacostea aceea de domn Hyde o zbârcise rău de tot şi-o tulise afară pe ieşirea de incendiu. Doctorul Jekyll, rămas singur, reflecta la cum se va uita mama la mine dacă va afla că am fost exmatriculat temporar - se gândea la ochii ei răniţi. Trebuia să-mi scot repede din cap gândurile astea. Eram în al doilea an de liceu, eram cu un an mai mare decât majoritatea colegilor de clasă şi, cu o statură de-un metru optzeci, eram unul dintre cei mai înalţi băieţi din şcoală. Îmi doream cu disperare să nu plâng în biroul domnului Higgins - nu când în spatele geamului treceau atâţia copii care se uitau curioşi înăuntru la noi: domnul Higgins în spatele mesei de scris, eu în scaunul elevului rău.

În cele din urmă, domnişoara Margitan s-a mulţumit cu o scuză formală şi două săptămâni de detenţie din partea băiatului rău care îndrăznise să-i spună Maggot în scris. A fost o poveste urâtă, dar ce nu e aşa în liceu? Atunci când suntem prinşi înăuntru, ca nişte ostatici încuiaţi într-o baie turcească, pentru majoritatea dintre noi liceul ni se pare cel mai serios lucru din lume. Numai la a doua sau la a treia reuniune de clasă începem să ne dăm seama cât de absurd a fost totul.

După o zi sau două, am fost dus în biroul domnului Higgins şi pus să stau în faţa ei. Domnişoara Margitan şedea dreaptă ca o coadă de mătură, cu mâinile-i atacate de artrită împreunate în poală şi cu ochii cenuşii fixaţi fără să clipească asupra feţei mele, şi mi-am dat seama că e ceva la ea diferit faţă de toţi ceilalţi adulţi pe care-i mai întâlnisem. N-am identificat imediat despre ce era vorba, dar am ştiut că pe femeia aceea n-o voi putea fermeca, că n-o puteam câştiga de partea mea. Mai târziu, pe când aruncam cu avioane de hârtie alături de ceilalţi băieţi şi fete rele din sala de detenţie (perioada aceea s-a dovedit a nu fi atât de neplăcută), am ajuns la o concluzie ce mi s-a părut mai mult decât simplă: domnişoarei Margitan

nu-i plăceau băieții. A fost prima femeie pe care am întâlnit-o în viața mea căreia nu-i plăceau băieții, nici măcar un pic.

Dacă are vreo importanță, scuzele mele au fost sincere. Domnișoara Margitan fusese într-adevăr rănită de ceea ce scrisesem și măcar atâta lucru puteam înțelege. Mă-ndoiesc că mă ura – probabil că era prea ocupată –, dar era consultanta National Honor Society din cadrul școlii noastre și când, doi ani mai târziu, mi-a apărut numele pe lista candidaților, a făcut uz de dreptul ei de veto. Honor Society nu avea nevoie de băieți „de genul meu", a zis ea. Am ajuns să cred că avea dreptate. Un băiat care s-a șters cândva la fund cu urzici probabil că nu-și găsește locul într-un club al oamenilor deștepți.

De-atunci n-am mai făcut des apel la satiră.

## 20

Nu trecuse o săptămână de când ieșisem din sala de detenție, că am și fost rechemat în biroul directorului. M-am dus cu sufletul îndoit, întrebându-mă în ce nouă belea mai intrasem.

Cel care voia să mă vadă nu era însă domnul Higgins; de data aceasta mă convocase consilierul pe probleme de orientare școlară. Avuseseră loc discuții despre mine, mi-a spus, și despre cum să fie întoarsă „pana mea năbădăioasă" spre inițiative mai constructive. Îl consultase pe John Gould, redactorul-șef al săptămânalului din Lisbon, și descoperise că Gould avea un post liber de reporter sportiv. Deși școala nu putea *insista* să accept postul, toți cei din conducere erau încredințați că aceasta ar fi fost o idee bună pentru mine. *Fă-o sau mori*, îmi dădea de înțeles privirea consilierului. Poate că asta nu era decât paranoia din partea mea, dar, chiar și acum, după aproape patruzeci de ani, cred că așa au stat lucrurile.

Am gemut în forul meu interior. Terminasem cu *Dave's Rug*, aproape terminasem cu *The Drum* și acum mă procopsisem cu

*Weekly Enterprise* din Lisbon. În loc să fiu urmărit de ape, ca Norman Maclean în *A River Runs Through It*, eram un adolescent urmărit de ziare. Totuși, ce puteam să fac? Am mai aruncat o privire la ochii consilierului și-am spus că aș fi încântat să dau interviu pentru acel post.

Gould – nu bine-cunoscutul umorist din Noua Anglie sau romancierul care a scris *The Greenleaf Fires*, ci rudă cu amândoi, cred – m-a întâmpinat cu prudență, dar și cu o urmă de interes. Ne vom pune la încercare reciproc, a zis, dacă nu aveam nimic împotrivă.

Acum, că eram departe de birourile administrative ale Liceului Lisbon, m-am simțit în stare să vorbesc puțin mai deschis ca de obicei. I-am zis domnului Gould că nu mă prea pricepeam la sport. Gould a zis: „Astea-s jocuri pe care oamenii le înțeleg urmărindu-le beți în baruri. O să înveți și tu, dacă o să-ncerci."

Mi-a dat un sul uriaș de hârtii galbene pe care să-mi scriu articolul la mașină – cred că încă-l mai am pe undeva – și mi-a promis o plată de jumătate de cent pe cuvânt. Era pentru prima oară când îmi promitea cineva să mă plătească pentru că scriu.

Primele două articole predate vorbeau despre un meci de baschet în care un jucător de la liceul meu bătuse vechiul record la puncte marcate. Unul era o relatare directă. Celălalt se concentra pe isprava lui Robert Ransom cu depășirea recordului. În ziua de după meci i le-am dus lui Gould pe amândouă, ca să le aibă pentru vineri, când ieșea ziarul. A citit articolul principal, a făcut două corecturi minore și l-a pus deoparte. Apoi s-a avântat asupra reportajului cu un pix mare și negru.

În ultimii doi ani la Lisbon am frecventat neprețuitele cursuri de literatură engleză, iar la colegiu am urmat neprețuitele cursuri de compoziție și de scriere în proză și poezie, dar de la John Gould am învățat în doar zece minute mai multe decât am învățat din atâtea ore de curs. Păcat că nu mai am articolul acela – ar merita să fie pus în ramă, cu corecturi cu tot –, dar mi-amintesc destul de bine cum suna și cum arăta după ce trecuse Gould prin el cu pixul acela negru al lui. Uitați aici un exemplu:

Ieri-seară, în ~~frumoasa~~ sala de gimnastică a Liceului Lisbon, susținătorii echipei locale și cei ai echipei Jay Hills au fost năuciți de o prestație sportivă fără egal la nivel școlar. Bob Ransom, ~~cunoscut ca „Bullet" Bob deopotrivă pentru statura și precizia aruncărilor sale,~~ a marcat treizeci și șapte de puncte. Da, ați citit bine. ~~Pe deasupra,~~ a făcut-o cu grație, rapiditate... dar și cu o neobișnuită reverență, comițând doar două greșeli personale în încercarea sa ~~cavalerească~~ de-a stabili un record ce i-a ocolit pe ~~flăcăii~~ jucătorii din Lisbon încă din ~~anii războiului din Coreea~~ 1953.

Gould s-a oprit la „anii războiului din Coreea" și a ridicat privirea spre mine. „Din ce an datează ultimul record?" m-a întrebat.

Din fericire, aveam notițele la îndemână. „1953", am spus. Gould a mormăit ceva și s-a întors la lucru. Când a terminat să-mi corecteze articolul așa cum se vede mai sus, a ridicat privirea și a văzut ceva pe chipul meu. Cred că trebuie să-l fi confundat cu groaza. Nu, era doar revelație pură. De ce, m-am întrebat, profesorii de engleză nu fac niciodată ca el? Era ca Omul Vizibil pe care-l ținea Old Raw Diehl pe masa lui din laboratorul de biologie.

„Am eliminat doar părțile rele, a zis Gould. În mare parte e destul de bine."

„Știu", am zis, referindu-mă la ambele afirmații: da, în mare parte era bine – era, în orice caz, un text utilizabil – și da, eliminase doar părțile rele. „N-o voi mai face niciodată."

A râs. „Dacă-i adevărat ce spui, niciodată n-o să mai fie nevoie să muncești ca să trăiești. Poți face *asta* în schimb. Trebuie să-ți explic vreuna dintre corecturile astea?"

„Nu", am zis.

„Când scrii o poveste, îți spui ție însuți povestea, a zis. Când o rescrii, datoria ta principală este să scoți toate lucrurile care *nu* aparțin poveștii."

În ziua când mi-am predat primele două articole, Gould a mai spus ceva interesant: scrie cu ușa închisă, rescrie cu ea deschisă. Cu alte cuvinte, ceea ce scrii începe ca un lucru numai al tău, dar apoi trebuie să iasă în lume. Odată ce ai înțeles care e povestea și-o scrii așa cum trebuie – sau, oricum, atât cât te pricepi mai bine –, ea aparține oricui are chef s-o citească. Sau s-o critice. Iar dacă ai foarte mult noroc (asta-i ideea mea, nu a lui John Gould, dar sunt încredințat că ar fi subscris la ea), vor fi mai mulți cei care să vrea s-o citească decât cei care s-o critice.

## 21

Imediat după excursia cu clasa din ultimul an de liceu la Washington, mi-am găsit un loc de muncă la Worumbo Mills and Weaving, în Lisbon Falls. Nu-l voiam – munca era grea și plictisitoare, fabrica însăși fiind o dărăpănătură infectă pe malul apelor poluate ale râului Androscoggin și care semăna cu un atelier muncitoresc dintr-un roman de Charles Dickens –, dar aveam nevoie de bani. Mama primea un salariu de mizerie ca menajeră la un stabiliment pentru bolnavii mintal din New Gloucester, însă se încăpățâna să creadă că voi merge la colegiu ca fratele meu David (Universitatea din Maine, promoția '66, *cum laude).* Pentru ea, educația devenise un obiectiv aproape secundar în acest plan. Durham și Lisbon Falls și Universitatea Maine din Orono aparțineau unei mici lumi, în care oamenii erau buni vecini și încă-și vedeau unii de treburile

celorlalți pe liniile telefonice colective care deserveau orășelele de provincie. În lumea mare, băieții care nu mergeau la colegiu erau trimiși peste ocean să lupte în războiul nedeclarat al domnului Johnson și mulți dintre ei se întorceau acasă între patru scânduri. Mamei mele îi plăcea „războiul împotriva sărăciei" al lui Lyndon („Ăsta e războiul pe care-l port *eu*", spunea ea uneori), nu însă și ceea ce făcea în Asia de Sud-Est. I-am spus odată că poate a mă înrola și-a merge acolo mi-ar fi prins bine – cu siguranță aș fi putut scoate o carte din asta, am zis.

„Nu vorbi idioțenii, Stephen, a spus ea. Cu ochii tăi, ai fi primul care ar muri. Nu poți să scrii dacă ești mort."

Vorbea serios; era hotărâtă trup și suflet. Prin urmare, am depus cereri pentru burse de studiu, pentru împrumuturi și m-am dus să lucrez în fabrică. Cu siguranță n-aș fi ajuns departe cu cei cinci sau șase dolari pe săptămână pe care-i făceam scriind pentru *Enterprise* despre campionatele de popice și cursele din cadrul Soap Box Derby.

În cursul ultimelor săptămâni petrecute la Liceul Lisbon, programul meu arăta astfel: trezirea la 7.00, plecarea la școală la 7.30, ultimul clopoțel la 14.00, semnarea condicii de prezență la etajul al doilea al Worumbo la 14.58, vârârea stofelor în saci preț de opt ore, semnarea condicii de plecare la 23.02 și întoarcerea acasă pe la 23.45, mâncarea unui bol de cereale, trântirea în pat, trezirea a doua zi de dimineață pentru a o lua de la capăt. În câteva rânduri am lucrat în două schimburi, am dormit în Ford Galaxie-ul model '60 (vechea mașină a lui Dave) pentru aproximativ o oră înainte de începerea școlii, apoi am dormit în timpul celor de-a cincea și-a șasea ore după pauza de prânz, în micuțul cabinet al infirmierei.

Când a venit vacanța de vară, lucrurile au mers mai bine. Pentru început, am fost mutat la vopsitoria din pivniță, unde era mai rece cu cincisprezece grade. Datoria mea era să vopsesc în violet și bleumarin bucăți de molton. Îmi imaginez că încă mai sunt oameni în Noua Anglie care au în dulapuri jachete vopsite de subsemnatul.

N-a fost cea mai bună vară pe care am trăit-o vreodată, dar am reușit să nu mă rănesc în cine știe ce mașinărie sau să-mi cos degetele laolaltă cu vreuna dintre mașinile acelea de cusut industriale pe care le foloseam ca să tivim materialele nevopsite.

În săptămâna cu 4 Iulie, fabrica s-a închis. Angajații cu vechime de cinci sau mai mulți ani la Worumbo au primit acele zile libere cu plată. Celor cu mai puțin de cinci ani vechime li s-a oferit să lucreze într-o echipă care urma să curețe fabrica de la un capăt la altul, inclusiv pivnița, unde nu se mai dăduse cu mătura de patruzeci sau cincizeci de ani. Probabil că aș fi fost de acord să lucrez în acea echipă – se plătea de două ori și jumătate față de suma obișnuită –, dar toate locurile s-au ocupat cu mult înainte ca șeful de departament să ajungă la puștii de liceu, cei care oricum aveau să se lase de lucru în septembrie. Când m-am întors la serviciu săptămâna următoare, unul dintre tipii de la secția de vopsitorie mi-a spus c-ar fi trebuit să fiu de față, că fusese o experiență bestială. „Șobolanii din pivniță erau cât pisicile de mari, a zis el. Unii, blestemat să fiu, dacă nu erau cât *câinii* de mari."

Șobolani mari cât câinii! Fir-ar să fie!

Într-o zi, spre sfârșitul ultimului semestru la colegiu, cu examenele terminate și neavând mare lucru de făcut, mi-am amintit povestea tipului de la secția de vopsitorie despre șobolanii din subsolul fabricii – mari cât pisicile, blestemăție, unii mari cât *câinii* – și-am început să scriu o poveste intitulată *Graveyard Shift*[1]. Nu făceam decât să-mi ocup timpul într-o după-amiază de primăvară târzie, dar, două luni mai târziu, revista *Cavalier* a cumpărat povestirea pentru două sute de dolari. Mai vândusem și alte povestiri înainte de asta, însă-mi aduseseră un total de doar șaizeci și cinci de dolari. De data aceasta încasam de trei ori pe-atât – și dintr-o singură lovitură. Mi s-a tăiat răsuflarea, credeți-mă. Eram bogat.

---

[1] *Schimbul de noapte* (n. tr.).

# 22

Cât a ținut vara lui 1969, am lucrat la biblioteca Universității din Maine. A fost un anotimp deopotrivă frumos și urât. În Vietnam, Nixon își punea în practică planul pentru încheierea războiului, plan care, după câte se părea, consta în fărâmițarea aproape în întregime, prin bombardamente, a unor zone sud-estice asiatice. „Vi-l prezentăm pe noul șef, cântau The Who, e-același cu vechiul șef." Eugene McCarthy se concentra asupra poeziei, iar *happy hippie* purtau pantaloni evazați și tricouri pe care erau scrise lucruri precum A UCIDE PENTRU PACE E CA ȘI CUM TE-AI FUTE PENTRU CASTITATE. Eu îmi lăsasem să crească favoriți stufoși. Creedence Clearwater Revival cântau *Green River* – fetișcane desculțe care dansau sub clar de lună – și Kenny Rogers era încă membru al The First Edition. Martin Luther King și Robert Kennedy erau morți, dar Janis Joplin, Jim Morrison, Bob „The Bear" Hite, Jimi Hendrix, Cass Elliot, John Lennon și Elvis Presley erau încă-n viață și făceau muzică. Locuiam chiar la ieșirea din campus, în Ed Price's Rooms (șapte dolari pe săptămână, un schimb de lenjerie de pat inclus). Omul ajunsese pe lună, iar eu ajunsesem pe Lista Decanului. Miracolele și surprizele erau cu asupra de măsură.

Într-o zi de la sfârșitul lui iunie, noi, lucrătorii la bibliotecă, am organizat un picnic pe peluza din spatele librăriei universitare. Între Paolo Silva și Eddie Marsh ședea o fată oacheșă cu râs aspru, păr vopsit roșcat și cele mai frumoase picioare pe care le văzusem vreodată, bine expuse sub o fustiță galbenă. Avea cu ea un exemplar din *Soul on Ice* de Eldridge Cleaver. Nu dădusem peste ea în bibliotecă și nu-mi venea să cred că o studentă la colegiu poate scoate un râset atât de minunat și dezinvolt. Pe deasupra, cu sau fără lecturi intense, înjura mai mult ca o muncitoare de rând decât ca o studentă. (Dat fiind că fusesem la rândul meu muncitor, eram calificat să emit judecăți de acest fel.) O chema Tabitha Spruce. Ne-am căsătorit un an și jumătate mai târziu. Încă suntem căsătoriți și nu

mi-a permis niciodată să uit că întâia oară când am întâlnit-o am crezut că e iubita lui Eddie Marsh, venită în vizită la el. Poate o chelneriță pasionată de cărți de la pizzeria locală, care avea o după-amiază liberă.

## 23

A funcționat. Căsnicia noastră a durat mai mult decât toți liderii lumii cu excepția lui Castro, iar dacă vom continua să discutăm, să ne certăm, să facem dragoste și să dansăm pe notele celor de la Ramones – *gabba-gabba-hey* – probabil că va continua să funcționeze. Proveneam din religii diferite, dar, ca feministă, Tabby nu s-a dat niciodată în vânt după catolicism, unde bărbații sunt cei care fac regulile (inclusiv „directiva" dată de Dumnezeu de-a face sex neprotejat) și femeile spală chiloții. Și, deși cred în Dumnezeu, nu simt nevoia unei religii organizate. Proveneam amândoi din același mediu muncitoresc, amândoi mâncam carne, eram amândoi simpatizanți ai democraților cu tipice suspiciuni yankee privitoare la viața din afara Noii Anglii. Eram compatibili din punct de vedere sexual și monogami din fire. Și totuși, ceea ce ne leagă mai puternic sunt cuvintele, munca și limbajul cărora le-am dedicat amândoi viața.

Ne-am întâlnit pe când lucram într-o bibliotecă și eu m-am îndrăgostit de ea în timpul unui seminar de poezie în toamna lui 1969, când eu eram în ultimul an și Tabby în primul. M-am îndrăgostit de ea în parte pentru că înțelegeam ce făcea cu munca ei. M-am îndrăgostit pentru că *ea* înțelegea ce făcea. M-am îndrăgostit de ea și pentru că purta o rochie neagră sexy și ciorapi de mătase, de genul acelora care se prind cu jartiere.

Nu vreau să fiu prea negativ față de generația mea (în realitate sunt, fiindcă am avut ocazia să schimbăm lumea, dar am ales cumpărăturile online), dar exista printre studenții scriitori pe care-i cunoșteam atunci opinia conform căreia literatura de calitate venea

spontan, într-o răbufnire emoțională ce trebuia surprinsă pe dată; când construiești acea fundamentală scară către cer, nu poți pierde timpul stând aiurea cu ciocanul în mână. *Ars poetica* în 1969 era exprimată cel mai bine poate de-un cântec de Donovan Leitch care spunea: „Mai întâi e un munte/ Apoi nu e niciun munte/ Apoi e." Poeții aspiranți trăiau într-o lume înrourată à la Tolkien, prinzând poeziile din aer. Conceptul era aproape unanim: arta adevărată venea din... *senin!* Scriitorii erau stenografi binecuvântați de soartă care scriau după o dictare divină. Nu vreau să-mi stânjenesc vreun vechi coleg de atunci, așa că uitați aici o versiune ficționalizată a ceea ce vreau să spun, creată din bucăți ale mai multor poezii autentice:

*închid ochii*
*în 'ntuneric văd*
*Rodan Rimbaud*
*În 'ntuneric*
*înghit pânza*
*singurătății*
*cioară sunt aici*
*corbule sunt aici*

Dacă l-ați fi întrebat pe poet ce *înseamnă* poezia asta, e foarte probabil că v-ați fi ales cu o privire disprețuitoare. Reacția celorlalți ar fi fost o tăcere ușor stânjenită. Fără îndoială, faptul că poetul n-ar fi fost probabil în stare să vă spună nimic despre mecanismele creației sale n-ar fi fost considerat important. În cel mai bun caz, el sau ea ar fi spus că *nu există* niciun mecanism, numai acea izbucnire seminală de sentimente: mai întâi e un munte, apoi nu e niciun munte, apoi e. Iar dacă poezia care rezultă e șchioapă, dat fiind că un cuvânt atât de generic precum *singurătate* înseamnă același lucru pentru noi toți – hei, amice, și ce dacă, lasă naibii porcăria aia depășită și hai să ne bucurăm de sensurile grele. Nu e o atitudine față de care să fi simțit

mare simpatie (chiar dacă nu îndrăzneam să spun asta cu voce tare, cel puțin nu în atâtea cuvinte) și am fost mai mult decât fericit să descopăr că și fata frumoasă în rochie neagră și ciorapi de mătase simțea același lucru. Nu mi-a spus-o verde în față, însă nici nu era nevoie s-o facă. Poeziile pe care le scria vorbeau în locul ei.

Grupul care participa la seminar se reunea o dată sau de două ori pe săptămână în camera de zi a casei instructorului Jim Bishop, o duzină poate de studenți și trei sau patru membri ai corpului profesoral lucrând într-o minunată atmosferă de egalitate. Poeziile erau scrise la mașină și șapirografiate în biroul Catedrei de Engleză în ziua fiecărui seminar în parte. Poeții citeau în vreme ce noi, ceilalți, urmăream textul pe exemplarul propriu. Reproduc aici una dintre poeziile lui Tabby din toamna aceea:

O CANTICĂ GRADUALĂ PENTRU AUGUSTIN

*Iarna e trezit ursul cel mai slab*
*de râsetul soporific al lăcustelor,*
*de frenezia onirică a albinelor,*
*de parfumul mieros al nisipului deșertic*
*pe care-l poartă vântul în pântece*
*spre dealurile îndepărtate, în casele lui Cedar.*

*Ursul a auzit o promisiune sigură.*
*Anumite cuvinte sunt comestibile; hrănesc*
*mai bine ca zăpada îngrămădită pe farfurii de argint*
*sau ca gheața care se revarsă din cupe de aur.*
*Așchiile de gheață din gura unui amant*
*nu sunt întotdeauna mai bune,*
*Nici somnul unui deșert întotdeauna un miraj.*
*Ursul ce se ridică înalță o cantică gradual*
*țesută din nisipul ce cucerește orașe*
*într-un ciclu lent. Elogiul ei seduce*

*un vânt trecător, călătorind către marea*
*în care un peşte, prins într-un năvod expert,*
*aude cântecul unui urs în zăpada parfumată de răcoare.*

Când a terminat Tabby de citit, s-a lăsat tăcerea. Nimeni nu ştia bine cum să reacţioneze. Părea că poezia e străbătută de cabluri care-i întindeau versurile până ce aproape că zumzăiau. M-am simţit emoţionat şi iluminat de combinaţia aceea de compoziţie abilă şi imagistică delirantă. Poezia ei m-a făcut de asemenea să simt că nu sunt singurul care crede că literatura de calitate poate fi deopotrivă ameţitoare la nivel emoţional şi pregnantă la nivel intelectual. Dacă o persoană aflată în totalitatea facultăţilor mentale e în stare să se fută de parcă ar fi ieşită din minţi – dacă poate să-şi iasă de-a dreptul din minţi pe când e prinsă de focul acelei pasiuni –, de ce n-ar putea fi capabili scriitorii să se dezlănţuie şi să rămână totuşi întregi la minte?

Recunoşteam în poezia aceea şi o etică a muncii care-mi plăcea, ceva care lăsa să se înţeleagă că a scrie poezii (sau povestiri, sau eseuri) era o activitate care avea la fel de multe în comun cu măturatul podelei, ca şi cu miticele momente de revelaţie. E-un loc în *A Raisin in the Sun*[1] unde un personaj strigă: „Vreau să zbor! Vreau să ating soarele!", la care soţia lui răspunde: „Mai întâi mănâncă-ţi ouăle."

În discuţia care a urmat lecturii lui Tab, mi-a fost clar că îşi înţelegea poezia pe care o compusese. Ştia cu exactitate ce voise să spună şi o spusese aproape în întregime. Era familiarizată cu Sfântul Augustin (354–430 d.Hr.) şi datorită formaţiei ei catolice şi cunoştinţelor excelente de istorie. Mama lui Augustin (sfântă şi ea) era creştină, tatăl lui – păgân. Înaintea convertirii lui, Augustin era atras în principal de bani şi femei. După aceea a continuat să lupte cu propriile porniri sexuale şi e cunoscut pentru a sa Rugăciune a

[1] Piesă de teatru scrisă de dramaturgul american de culoare Lorraine Hansberry şi jucată prima oară în 1959, pe Broadway (n. tr.).

Libertinului, care spune: „O, Doamne, fă-mă cast... dar nu încă." În scrierile sale s-a concentrat asupra luptei omului de a-și abandona credința în el însuși în favoarea credinței în Dumnezeu. Și uneori îi plăcea să se compare cu un urs. Tabby are un fel de a-și lăsa bărbia în jos când zâmbește – asta o face să pară deopotrivă înțeleaptă și simpatică foc. A făcut-o și atunci, mi-amintesc, și-a spus: „Pe deasupra, îmi plac urșii."

Cantica e graduală poate pentru că trezirea ursului e graduală. Ursul e puternic și senzual, chiar dacă slab pentru că e-n perioada hibernării. Într-un fel, a zis Tabby când a fost rugată să ofere o explicație, ursul poate fi văzut ca simbol al supărătorului și minunatului obicei omenesc de-a nutri visele corecte în momentele greșite. Aceste vise sunt dificile pentru că sunt inoportune, dar și minunate datorită promisiunilor pe care le conțin. Poezia sugerează totodată că visele sunt puternice – cel al ursului este suficient de puternic încât să seducă vântul să-i poarte cântecul la un pește prins într-un năvod.

Nu voi încerca să susțin că *O cantică graduală* e-o mare poezie (chiar dacă, după mine, e una foarte bună). Ideea e că era o poezie rațională într-o epocă de isterie generală, o creație bazată pe-o etică de scriere care a rezonat cu a mea până în străfundul inimii și sufletului meu.

În seara aceea, Tabby stătea în unul dintre balansoarele lui Jim Bishop. Eu ședeam pe jos lângă ea. În timp ce vorbea, am așezat o mână pe gamba ei, cuprinzându-i curbura cărnii calde prin ciorap. Mi-a zâmbit. I-am răspuns tot cu un zâmbet. Uneori, lucrurile de felul ăsta nu sunt accidentale. Sunt aproape sigur de asta.

## 24

După trei ani de căsătorie, aveam doi copii. Nu fuseseră programați sub nicio formă; au venit când au venit, și eram bucuroși să-i

avem. Naomi era predispusă la infecții auriculare. Joe era destul de sănătos, dar nu părea să doarmă niciodată. Când a intrat Tabby în travaliu cu el, eu eram la un film drive-in cu un amic în Brewer – cu ocazia Zilei Eroilor ofereau o proiecție triplă, trei filme de groază. Eram la a treia peliculă *(The Corpse Grinders)* și la a doua cutie din șase beri când tipul de la recepție a intervenit cu un anunț. În zilele de-atunci încă existau difuzoarele în vârf de stâlp; când parcai mașina, luai unul și-l agățai la geamul portierei. Anunțul a răzbătut astfel prin toată parcarea: *„STEVE KING, DU-TE ACASĂ, TE ROG! ȚI-A INTRAT SOȚIA ÎN TRAVALIU! STEVE KING, DU-TE ACASĂ, TE ROG! SOȚIA TA E PE CALE SĂ NASCĂ!"*

Pe când mă îndreptam spre ieșire în vechiul meu Plymouth, vreo două sute de claxoane mi-au aruncat un salut sarcastic. Mulți au făcut semn cu farurile, îmbăindu-mă într-o lumină pâlpâitoare. Prietenul meu Jimmy Smith râdea atât de tare, încât a alunecat de pe scaunul din dreapta mea. Aproape tot drumul până în Bangor, a rămas acolo jos, scuturat de râs printre cutiile de bere. Când am ajuns acasă, Tabby era calmă și cu bagajele făcute. I-a dat viață lui Joe la mai puțin de trei ore după aceea. A venit pe lume cu ușurință. De-atunci încolo, pentru aproximativ cinci ani, nimic în ceea ce-l privea pe Joe n-a mai fost ușor. Dar era un scump. Amândoi erau, de fapt. Chiar și atunci când Naomi rupea tapetul de deasupra leagănului (poate credea că făcea curățenie în casă) și Joe își dădea drumul pe șezlongul de răchită pe care-l țineam pe veranda apartamentului nostru de pe Sanford Street, amândoi erau niște scumpi.

## 25

Mama știa că vreau să devin scriitor (cu toate scrisorile acelea de refuz înfipte în pironul din peretele dormitorului meu, cum putea să n-o știe?), dar m-a încurajat să mă calific ca profesor „așa încât să ai întotdeauna alternativă".

„S-ar putea să vrei să te însori, Stephen, iar o mansardă pe malul Senei e romantică numai dacă ești burlac, mi-a spus odată. Nu-i un loc unde să crești o familie."

I-am urmat sfatul înscriindu-mă la Colegiul Pedagogic din cadrul Universității Maine din Orono, de unde am ieșit patru ani mai târziu cu licență de profesor... cam așa cum ar ieși un golden retriever dintr-un helești cu o rață moartă între dinți. Și chiar că era moartă. Nu mi-am găsit nicăieri un post de profesor, așa că m-am dus să lucrez la New Franklin Laundry pentru un salariu nu cu mult mai mare decât acela pe care-l câștigam la Worumbo Mills and Weaving în urmă cu patru ani. Îmi țineam familia într-o succesiune de mici mansarde care dădeau nu spre Sena, ci spre unele dintre cele mai puțin apetisante străzi din Bangor, cele în care patrulele de poliție păreau să-și facă apariția întotdeauna sâmbăta noaptea la ora două.

La New Franklin nu vedeam niciodată lenjerie personală, decât aceea etichetată „Fire Order", pentru care plătea o companie de asigurări (era vorba în mare parte de haine ce *păreau* în bună regulă, dar care puteau ca niște grătare din carne de maimuță). Mare parte din ceea ce încărcam în și scoteam din mașinile de spălat erau cearșafuri de la motelurile din orașele așezate de-a lungul coastei statului Maine și fețele de masă de la restaurantele așezate în aceeași parte a statului. Fețele de masă erau cele mai rele dintre toate. Când ieșeau să ia cina în Maine, turiștii cereau de obicei moluște și homari. Mai ales homari. Atunci când ajungeau la mine fețele de masă pe care erau servite delicatesele acestea, puteau până la cer și-napoi și erau deseori pline de viermi. Când le încărcai în mașinile de spălat, viermii încercau să ți se târască pe brațe în sus; era aproape ca și când bastarzii ăia mici ar fi știut că ai de gând să-i fierbi. Am crezut că mă voi obișnui cu timpul, dar n-a fost așa. Viermii erau un lucru urât; mirosul de moluște și homari în descompunere era și mai rău. *De ce-s oamenii atât de neglijenți?* mă întrebam pe când încărcam în mașini fețele

de masă fojgăitoare de la *Testa's* din Bar Harbor. *De ce trebuie să fie atât de neatenți?*

Albiturile de spital erau și mai rele. Vara, și acestea fojgăiau de viermi, care se ospătau în schimb cu sânge, nu cu carne de homar și suc de moluște. Hainele, cearșafurile și fețele de pernă considerate infecte soseau închise deja în ceea ce noi numeam „saci de ciumă", care se dizolvau atunci când îi atingea apa clocotită; sângele însă nu era considerat în zilele acelea un pericol deosebit. Odată cu albiturile de spital veneau deseori și mici bonusuri, cam ca acele surprize rele la gust pe care le găsești în cutiile cu biscuiți. Într-o încărcătură am găsit o ploscă de fier, iar în alta o pereche de foarfeci chirurgicale (plosca nu avea nicio utilizare practică, dar foarfecile s-au dovedit al naibii de folositoare în bucătărie). Ernest „Rocky" Rockwell, tipul cu care lucram, a găsit douăzeci de dolari într-o încărcătură venită de la Eastern Maine Medical Center și-a ieșit din tură la prânz ca să se apuce de băut. (Rocky numea ora ieșirii din serviciu „Vodca o'clock".)

Într-o zi am auzi un zăngănit ciudat înăuntrul uneia dintre Washex-urile cu trei vane de care eram răspunzător. Am apăsat butonul opririi de urgență, crezând că afurisenia stă să-și piardă vreo piesă sau ceva. Am deschis ușițele și-am scos un ghemotoc uriaș de halate și bonete chirurgicale verzi, udându-mă din cap până-n picioare. Sub ele, în burta ca o strecurătoare a vanei centrale, am găsit o dantură umană completă. Mi-a trecut prin gând c-ar putea deveni un colier interesant, apoi am scos dinții și i-am aruncat la gunoi. De-a lungul căsniciei noastre, Tabby mi-a iertat multe lucruri, dar are o limită și simțul ei al umorului.

## 26

Din punct de vedere financiar, doi copii erau probabil prea mulți pentru un cuplu de proaspeți absolvenți de colegiu, care lucrau la o

spălătorie de haine și servind în tura a doua la Dunkin' Donuts. Singura sursă suplimentară de venit o datoram revistelor precum *Dude, Cavalier, Adam* și *Swank* – cele pe care unchiul meu Oren obișnuia să le numească „ziare cu țâțe". Din 1972 încolo, în paginile lor au început să apară tot mai mulți sâni goi și tot mai puțină proză, însă eu am avut destul noroc să profit de ultimul val. Scriam după orele de serviciu; când locuiam pe Grove Street, care era aproape de New Franklin, scriam uneori puțin și-n pauza de după-masă. Poate că pare un exercițiu de mitomanie à la Abe Lincoln, dar nu era cine știe ce – mă distram. Poveștile acelea, așa macabre cum erau unele dintre ele, îmi serveau drept scurte evadări din lumea în care domnul Brooks juca rolul de director și Harry, pe cel al șefului de secție.

Harry avea cârlige în loc de mâini în urma unei căzături în calandrul pentru rufe, în timpul celui de-al doilea război mondial (ștergea de praf grinzile de deasupra mașinăriei și căzuse). Comediant din fire, uneori intra tiptil în baie și își dădea cu apă rece peste un cârlig și cu caldă peste celălalt. Apoi se furișa în spatele tău când încărcai rufe și îți lipea de gât cârligele de oțel. Nu o singură dată, eu și cu Rocky ne-am întrebat cum reușește Harry să facă anumite operațiuni de igienă intimă. „Păi, a zis Rocky într-o zi pe când ne luam prânzul în mașina lui, măcar nu trebuie să se spele pe mâini."

Au fost momente – mai ales vara, când îmi savuram amărăciunea de după-amiază – când aveam impresia că repetam pur și simplu viața mamei mele. De obicei, gândul ăsta mă distra. Dar, dacă se întâmpla să fiu obosit sau dacă aveam de plătit câteva facturi în plus și nu aveam banii cu care să le achit, mă simțeam prost. Îmi spuneam: *Nu așa ar trebui să ne trăim viața.* Apoi îmi ziceam: *Jumătate din lume are exact ideea asta.*

Povestirile pe care le-am vândut revistelor pentru bărbați între august 1970, când am primit cecul în valoare de două sute de dolari pentru *Graveyard Shift*, și iarna dintre 1973–1974 au fost abia suficiente ca să păstreze o graniță precară între noi și biroul de ajutor social (cu o oroare profundă, mama mea, republicană până-n

măduva oaselor, îmi comunicase că „ne va întreține statul"; o oroare asemănătoare o anima și pe Tabby).

Cea mai limpede amintire din zilele acelea este dintr-o după-amiază de duminică, când ne întorceam la apartamentul nostru din Grove Street după ce petrecuserăm sfârșitul de săptămână la mama mea în Durham – trebuie să fi fost mai mult sau mai puțin în perioada când începuseră să se manifeste simptomele cancerului care avea s-o răpună. Am o fotografie din ziua cu pricina – mama, părând deopotrivă ostenită și amuzată, șade într-un scaun în fața casei, cu Joe pe genunchi și cu Naomi în picioare lângă ea, dreaptă și dârză. În după-amiaza aceea, însă, Naomi nu mai era atât de dârză: ardea de febră din pricina unei infecții la ureche.

Drumul de la mașină la blocul nostru, în după-amiaza aceea de vară, a fost un moment de depresie profundă. Eu o țineam în brațe pe Naomi și duceam o geantă cu echipament de supraviețuire pentru copii mici (sticle, loțiuni, scutece, pijămăluțe, maiouașe, șosetuțe) în vreme ce Tabby îl căra pe Joe, care vomitase pe ea. Trăgea în urma ei un sac cu scutece murdare. Știam amândoi că Naomi avea nevoie de „treaba aia roză", cum îi spuneam noi amoxicilinei lichide. „Treaba roză" era scumpă, iar noi eram falițI. Vreau să spun că nu aveam niciun sfanț.

Am reușit să deschid ușa de la intrare fără să-mi scap din brațe fiica și intram cu ea (avea febră atât de mare, că strălucea lipită de pieptul meu ca un tăciune aprins), când am văzut că din cutia noastră poștală se ițea un plic – un caz rar de livrare a poștei sâmbăta. Tinerii căsătoriți nu primesc cine știe ce corespondență; pare că toți i-au dat uitării, în afara firmelor de distribuție a gazului și-a energiei electrice. L-am înșfăcat, rugându-mă să nu fie încă o factură. Nu era. Prietenii mei de la Dugent Publishing Corporation, editori ai revistei *Cavalier* și-ai multor altor rafinate publicații pentru adulți, îmi trimiseseră un cec pentru *Sometimes They Come Back*[1],

[1] *Uneori se întorc* (n. tr.).

o povestire lungă pe care nu credeam că voi reuși s-o vând cuiva. Cecul era în valoare de cinci sute de dolari, de departe cea mai mare sumă pe care o primisem vreodată. Cât ai clipi, ne-am putut permite nu doar o consultație la doctor și o sticlă de „treabă roz", dar și o frumoasă cină duminicală. Și-mi imaginez că, odată culcați copiii, eu și cu Tabby am sărbătorit în felul nostru.

Cred că acelea au fost zile de mari bucurii, dar și de mari spaime. Noi înșine nu eram de mult ieșiți din copilărie (după cum se spune), iar intimitatea ne ajuta să ținem spaimele la distanță. Aveam grijă unul de celălalt și amândoi aveam grijă de copii cât ne pricepeam mai bine. Tabby purta uniformă roz la Dunkin' Donuts și chema poliția când bețivii care veneau pentru o cafea deveneau turbulenți. Eu spălam cearșafuri de spital și continuam să scriu povestiri pentru filme de groază.

## 27

Pe când am început să scriu *Carrie*, îmi găsisem un post de profesor de engleză în apropiatul orășel Hampden. Aveau să mă plătească șase mii patru sute de dolari pe an, o sumă incredibilă după ce câștigasem un dolar și șaizeci de cenți pe oră la spălătorie. Dacă aș fi făcut bine calculele, având grijă să adaug tot timpul dedicat conferințelor extrașcolare și corectării extemporalelor acasă, mi-aș fi dat seama că suma era foarte credibilă și că situația noastră era la limita supraviețuirii. La sfârșitul iernii lui 1973 locuiam într-o rulotă dublă în Hermon, un orășel situat la vest de Bangor. (Mult mai târziu, când mi s-a cerut să fac un interviu pentru *Playboy*, am definit Hermon-ul „gaura din curul lumii". Locuitorii din Hermon au fost înfuriați de asta, așa că le cer acum scuze. De fapt, Hermon nu e decât subsuoara lumii.) Conduceam un Buick cu probleme la transmisie pe care nu ne permiteam să-l reparăm, Tabby încă lucra la Dunkin' Donuts și nu aveam telefon. Pur și simplu nu aveam cu ce

să plătim abonamentul lunar. În perioada aceea, Tabby și-a încercat mâna la „povestirile confesive" *(Prea frumoasă ca să fie virgină* – lucruri de felul ăsta) și-a primit imediat răspunsuri din categoria: „Nu e genul nostru, dar mai încercați." Ar fi reușit dacă ar fi avut la dispoziție o oră sau două în plus zilnic, însă era ocupată de dimineața până noaptea. Pe deasupra, toată plăcerea pe care ar fi putut-o găsi la început în povestea-adevăr (se cheamă formula Celor Trei R: Rebeliune, Ruină și Redempțiune) s-a stins în scurt timp.

Nici eu nu aveam mult succes. În revistele pentru bărbați, povestirile de groază, science-fiction și polițiste făceau din ce în ce mai mult loc poveștilor erotice cu descrieri explicite. Asta era o problemă, dar nu și singura. Cea mai mare era că, pentru prima dată în viață, îmi venea *greu* să scriu. Problema era serviciul de profesor. Îmi plăceau colegii de muncă și-i iubeam pe copii – până și pe cei din categoria Beavis și Butt-Head puteau fi interesanți – dar, când venea după-amiaza de vineri, de obicei mă simțeam de parcă-mi petrecusem săptămâna cu mufele a două cabluri electrice înfipte în creier. Dacă am fost vreodată în pragul disperării în privința viitorului meu ca scriitor, atunci a fost. Mă vedeam peste treizeci de ani, cu aceleași sacouri urâte de tweed peticite în coate și cu burta umflată de bere, răsfrântă peste cureaua pantalonilor kaki. Aveam să sufăr de tuse cronică din cauza prea multor pachete de Pall Mall, aveam să port ochelari cu lentile groase, părul avea să-mi fie plin de mătreață și, în sertarul mesei mele de scris, s-ar fi odihnit șase sau șapte manuscrise neterminate, pe care le-aș fi scos și cu care m-aș mai fi jucat din când în când, de obicei la beție. Dacă m-ar fi întrebat cineva ce fac în timpul liber, aș fi spus că scriu o carte – ce altceva face în timpul liber *orice* profesor de literatură care se respectă? Și, desigur, m-aș fi mințit singur, spunându-mi că mai este timp, că nu e prea târziu, că au fost scriitori care n-au început să scrie decât la cincizeci de ani, la naiba, chiar la șaizeci. Și încă cine știe câți.

Soția mea a jucat un rol esențial în primii mei doi ani ca profesor în Hampden (și ca muncitor la New Franklin Laundry în

timpul vacanței de vară). Dacă mi-ar fi dat de înțeles că timpul pe care-l petrec scriind povestiri pe veranda casei noastre luate cu chirie de pe Pond Street sau în camera pentru rufe a rulotei închiriate pe Klatt Road în Hermon era timp irosit, mă tem că ambiția mea ar fi suferit o grea lovitură. În schimb, Tabby nu și-a exprimat niciodată îndoiala. Susținerea ei a fost constantă, unul dintre puținele lucruri bune pe care le pot considera gratuite. Și ori de câte ori văd un roman de debut dedicat soției (sau soțului), zâmbesc și-mi spun: *Uite pe cineva care știe.* Scrisul e o ocupație solitară. Să ai pe cineva care crede în tine contează enorm. Nu e nevoie să țină discursuri. De obicei, să creadă e deja suficient.

## 28

În timp ce frecventa colegiul, fratele meu Dave lucra vara ca îngrijitor la Liceul Brunswick, vechea sa *alma mater*. Într-o vară, am lucrat și eu scurt timp acolo. Nu-mi amintesc în ce an, numai că era înainte s-o cunosc pe Tabby, dar după ce mă apucasem de fumat. Asta înseamnă că trebuie să fi avut nouăsprezece sau douăzeci de ani, presupun. Am fost pus în echipă cu un tip pe nume Harry, carte purta salopetă verde, avea un lanț mare cu chei și șchiopăta. *(Avea* însă mâini în loc de cârlige.) Într-o zi, în timpul pauzei de masă, Harry mi-a povestit despre cum fusese când înfruntase un atac sinucigaș al japonezilor asupra insulei Tarawa, cu toți oficialii japonezi care agitau săbii confecționate din ibrice Maxwell House, urmați de trupele urlătoare de soldați cu creierii fripți și puțind a maci arși. Mare povestitor era amicul meu Harry!

Într-o zi trebuia să scoatem petele de rugină de pe pereții încăperii cu dușurile pentru fete. Am cercetat vestiarul cu interesul unui tânăr musulman care cine știe de ce se trezește în sectorul rezervat femeilor. Era la fel ca și vestiarul băieților și totuși complet diferit. Nu erau pisoare, desigur, dar, fixate pe pereții faianțați, erau

două cutii metalice în plus - fără nimic scris pe ele și de dimensiuni nepotrivite pentru suporturi de prosoape de hârtie. Am întrebat ce era în ele. „Dopuri pentru păsărici, a zis Harry. Pentru zilele alea speciale ale lunii."

Am mai observat și că dușurile, spre deosebire de cele din vestiarul băieților, erau dotate cu perdele de plastic roz. Ele se puteau spăla în intimitate. I-am atras atenția și lui Harry, iar el a ridicat din umeri. „Se pare că fetele tinere sunt puțin mai timide să se arate goale."

Episodul ăsta mi-a revenit în minte într-o zi pe când lucram la spălătorie și am început să văd scena de deschidere a unei povești: fete care fac duș într-un vestiar în care nu sunt perdele de plastic roz și nici intimitate. Și uneia dintre ele îi vine în clipa aceea ciclul menstrual. Numai că ea nu știe despre ce e vorba și celelalte fete - dezgustate, oripilate, distrate - încep s-o bombardeze cu absorbante intime. Externe sau interne, cele pe care Harry le numise „dopuri pentru păsărici". Fata începe să țipe. Atâta sânge! Crede că e pe moarte și că toate celelalte fete o iau peste picior chiar în timp ce ei i se scurge tot sângele din corp... reacționează... contraatacă... dar cum?

Cu câțiva ani în urmă, citisem în revista *Life* un articol în care se lansa ipoteza că măcar câteva dintre cazurile de fenomene raportate de poltergeist ar putea să se datoreze de fapt telekineziei - capacitatea de-a mișca obiecte doar cu forța minții. Existau elemente care păreau să indice posibila prezență a acestei abilități la tineri, explica articolul, mai ales la fetele aflate în pragul adolescenței, cam în jurul primului lor...

Bang! Două lucruri separate, cruzimea adolescentină și telekinezia, intraseră în contact și-mi dăduseră o idee. Cu toate acestea, nu mi-am abandonat postul de lângă Washex nr. 2 și nici nu am început să fug prin spălătorie fluturând din brațe și strigând: „Evrika!" Mai avusesem multe alte idei la fel de bune, iar unele chiar și mai bune. Mi se părea însă că aveam un punct de pornire numai bun pentru o istorisire demnă de *Cavalier*, fără a exclude

complet *Playboy*. Pentru o proză scurtă, *Playboy* ajungea să plătească până şi două mii de dolari. Cu două mii de dolari aş fi cumpărat o transmisie nouă pentru Buick şi mi-ar mai fi rămas destul să umplu şi cămara cu alimente. Povestirea a rămas puţin pe tuşă, să dospească în locul acela care nu aparţine tocmai conştientului, dar care nici subconştient nu poate fi numit. Când, într-o seară, m-am aşezat la masa de lucru pentru a face o încercare, îmi începusem deja cariera de profesor. Am umplut trei pagini la un singur rând, apoi le-am mototolit dezgustat şi le-am aruncat.

Aveam patru probleme cu ceea ce scrisesem. Prima şi cea mai puţin importantă era faptul că povestea nu mă emoţiona. A doua şi ceva mai importantă era faptul că nu-mi plăcea prea mult personajul principal. Carrie White părea obtuză şi pasivă, o victimă predestinată. Celelalte fete aruncau în ea cu tampoane şi cântau în cor: „Pune-i dopul! Pune-i dopul!", iar eu nu simţeam absolut nimic. A treia problemă, şi mai importantă, era că mă simţeam stingher atât în privinţa decorului, cât şi a unei distribuţii exclusiv feminine. Aterizasem pe Planeta Femeilor şi o singură privire aruncată în vestiarul fetelor de la Liceul Brunswick, în urmă cu câţiva ani, nu-mi ajungea ca să navighez cu dezinvoltură. Pentru mine, scrisul îmi iese întotdeauna cel mai bine atunci când e un fapt intim, senzual ca atingerea pielii pe piele. Cu *Carrie* aveam senzaţia că sunt îmbrăcat într-un costum de scafandru pe care nu-l puteam da jos. A patra şi cea mai importantă dintre toate era recunoaşterea faptului că povestea nu putea funcţiona decât dacă era suficient de lungă, probabil mai lungă chiar şi decât *Sometimes They Come Back*, care atinsese limita maximă a ceea ce putea accepta piaţa revistelor pentru bărbaţi în privinţa numărului de cuvinte. Trebuia să lăsi tot spaţiul necesar pentru fotografiile acelea cu majorete care uitaseră cumva să-şi ia chiloţi pe ele – în fond, bărbaţii pentru ele cumpărau revistele. Nu mă vedeam irosind două săptămâni, poate chiar şi o lună, pentru a scrie o nuvelă care nu-mi plăcea şi pe care n-aş fi fost în stare s-o vând. Aşa că am aruncat-o la gunoi.

În seara următoare, când m-am întors acasă de la școală, am găsit-o pe Tabby cu paginile în mână. Le zărise când îmi golea coșul de gunoi, scuturase scrumul de țigară de pe ghemotoacele de hârtie, le netezise și se așezase să le citească. Voia să o continui, mi-a zis ea. Voia să afle cum se termina. I-am spus că nu știu mai nimic despre fetele de liceu. Mi-a spus că la asta-mi va da ea o mână de ajutor. Coborâse bărbia și zâmbea în felul acela atât de fermecător. „Ai ceva de valoare aici, mi-a zis. Vorbesc serios."

## 29

N-am reușit niciodată să-mi placă de Carrie White și n-am avut niciodată încredere în motivele pentru care Sue Snell și-a trimis iubitul la bal cu ea, dar *aveam* ceva de valoare acolo. Bunăoară, o întreagă carieră. Tabby o intuise cumva și, după ce am pus una peste alta cincizeci de pagini scrise la un rând, o intuisem și eu. Cu siguranță nu credeam că vreunul dintre personajele care s-au dus la balul lui Carrie White îl vor uita vreodată. Mă refer la puținele care i-au supraviețuit, desigur.

Înainte de *Carrie* mai scrisesem trei romane – *Furia, Marșul cel lung* și *Fugarul*, publicate ulterior. *Furia* e cel mai neliniștitor dintre ele. Cel mai bun s-ar putea să fie *Marșul cel lung*. Dar niciunul dintre ele nu m-a învățat lucrurile pe care le-am învățat de la Carrie White. Cel mai important este că impresia pe care i-o lasă unui scriitor personajul sau personajele s-ar putea să fie la fel de greșită ca și aceea lăsată cititorilor. Imediat după asta, vine descoperirea faptului că a abandona o operă doar pentru că e dificilă – atât pe plan emoțional, cât și creativ – e o idee proastă. Uneori trebuie să continui și când nu ai chef, iar alteori faci un lucru bun chiar și atunci când ai senzația că nu faci decât să răscolești rahatul cu lopata.

Tabby m-a ajutat, dându-mi pentru început informația că, de obicei, distribuitoarele de absorbante intime din licee nu erau

prevăzute cu fante pentru monede - celor din conducere nu le plăcea ideea ca fetele să se plimbe de colo-colo cu fustele mânjite de sânge doar pentru că s-a întâmplat să vină la școală fără bani mărunți la ele. Și m-am ajutat și singur, săpând în amintirile personale din timpul liceului (slujba de profesor de engleză nu-mi era de folos; pe-atunci aveam douăzeci și șase de ani și mă aflam de partea greșită a catedrei), amintindu-mi tot ce știam despre două colege de clasă, cele mai singuratice și ocărâte din colectivul nostru: cum arătau, cum se comportau, cum erau tratate. Foarte rar în cariera mea am explorat un teritoriu mai dezagreabil.

O voi numi pe una din aceste fete Sondra. Locuia cu mama ei într-o rulotă nu departe de casa mea, cu un câine pe care-l chema Cheddar Cheese. Sondra avea o voce gâlgâită și inegală, de parcă ar fi vorbit întotdeauna cu gâtul plin de flegmă. Nu era grasă, însă aspectul general era buhăit și palid, ca partea inferioară a anumitor ciuperci. Părul îi atârna peste obrajii acneici în bucle compacte à la Annie Micuța Orfană. Nu avea prieteni (cu excepția lui Cheddar Cheese, presupun). Într-o zi, mama ei m-a plătit să mut niște mobilă. Camera de zi a rulotei era dominată de-un Iisus crucificat în mărime aproape naturală, cu ochii în sus, cu gura în jos, cu sângele curgându-i de sub coroana de spini de pe cap. Cu excepția unei cârpe înfășurate în jurul mijlocului, era gol. Deasupra soiului ăluia de șort, i se vedeau burta suptă și coastele proeminente ca ale unui deținut dintr-un lagăr de concentrare. Mi-a trecut prin gând că Sondra crescuse sub privirea agonică a acelui zeu muribund și că, fără-ndoială, asta o influențase într-un fel să devină cea pe care o cunoșteam eu: o paria timidă și banală, care umbla cu pași mici pe coridoarele Liceului Lisbon ca un șoarece speriat.

„Acela e Iisus Hristos, Domnul și Salvatorul meu, a zis mama Sondrei, urmărindu-mi privirea. Tu, Steve, *tu* ai fost salvat?"

M-am grăbit s-o asigur că am fost salvat cum nu se poate mai mult, chiar dacă mă îndoiam că puteai vreodată să fii destul de bun, încât să meriți intervenția salvatoare a versiunii *aceleia* de Iisus.

Durerea îl făcuse să-și piardă mințile. I se citea asta pe față. Dacă tipul *ăla* s-ar fi întors, probabil că n-ar fi avut chef să salveze pe nimeni.

Pe cealaltă fată o voi numi Dodie Franklin, numai că fetele celelalte îi spuneau Dodo sau Doodoo. Pe părinții ei îi interesa doar un singur lucru, să participe la concursuri. Și erau chiar pricepuți; câștigaseră tot soiul de lucruri, inclusiv o rezervă pe-un an de conserve cu ton de la Three Diamonds Brand și automobilul Maxwell al lui Jack Benny. Acesta din urmă era parcat în stânga casei lor din partea aceea de Durham cunoscută ca Southwest Bend, devenind zi după zi parte din peisaj. O dată la unu sau doi ani, unul dintre ziarele locale – *Press-Herald* din Portland, *Sun* din Lewiston, *Weekly Enterprise* din Lisbon – publica un articol despre toate porcăriile pe care bătrânii lui Dodie le câștigaseră la mai știu eu ce tombolă, loterie sau extragere cu premii uriașe. De obicei, apărea o fotografie cu Maxwell-ul sau cu Jack Benny și vioara lui, sau cu amândoi laolaltă.

Oricâte premii ar fi câștigat Franklinii, printre ele nu se număra și o rezervă de haine pentru adolescenți aflați în creștere. Dodie și fratele ei Bill au purtat aceleași lucruri în fiecare zi a primului an și jumătate de liceu: pantaloni negri și cămăși sport ecosez cu mâneci scurte pentru el, o fustă lungă și neagră, o pereche de șosete cenușii până la genunchi și o bluză albă fără mâneci pentru ea. Unii dintre cititorii mei ar putea să nu creadă că folosesc expresia „în fiecare zi" la propriu, dar cei care au crescut în orășelele de provincie în anii cincizeci și șaizeci știu că așa este. În Durham-ul copilăriei mele, viața era puțin sau chiar deloc fardată. Mergeam la școală cu copii care purtau luni la rând aceeași linie de mizerie în jurul gâtului, copii cu pielea numai răni și iritații, copii care, din pricina arsurilor netratate, arătau înfiorător la față, ca niște mere uscate, copii trimiși la cursuri cu pietre în sufertaș și cu nimic altceva decât aer în termos. Nu era Arcadia; în cea mai mare parte, era Dogpatch-ul din benzile desenate cu Lil' Abner, lipsit însă de efectul comic.

La Școala Durham, Dodie și Bill Franklin nu avuseseră probleme, dar liceul reprezenta un oraș mult mai mare și, pentru copii

precum Dodie și Bill, Lisbon a însemnat ridiculizări și ruină. Am privit cu amuzament și groază cum cămașa sport a lui Bill s-a decolorat și-a început să se deșire de la mânecile scurte în sus. A înlocuit un nasture lipsă cu o agrafă de birou. Pe-o ruptură din spatele unui genunchi a apărut o fâșie de bandă adezivă colorată atent cu o carioca neagră. Bluza albă fără mâneci a lui Dodie a început să se îngălbenească de uzură, vechime și pete peste pete de transpirație. Pe măsură ce se subția pânza, au început să i se vadă tot mai bine bretelele sutienului. Celelalte fete o luau peste picior, la început pe la spate și apoi drept în față. Glumițele au devenit batjocură. Băieții nu luau parte la asta; noi îl aveam pe Bill de care să ne ocupăm (da, am dat și eu o mână de ajutor – nu foarte mult, dar mă număram totuși printre ceilalți). Dodie a suferit cel mai mult, cred. Fetele nu se limitau să râdă de ea; o și urau. Dodie era întruchiparea temerilor lor.

După vacanța de Crăciun din al doilea an de liceu, Dodie s-a întors la școală plină de splendoare. Vechea fustă neagră și demodată fusese înlocuită de una de culoarea afinelor care se oprea la genunchi în loc să-i coboare până la glezne. Zdrențăroaselor șosete lungi le luaseră locul ciorapi de nailon, care-i veneau bine pentru că-și răsese în sfârșit luxuriantul covor de păr negru de pe picioare. Străvechea bluză fără mâneci făcuse loc unui pulover din lână moale. Își făcuse până și permanent. Dodie era o fată transformată și i se vedea pe chip că o știa. Habar nu am dacă a pus bani deoparte pentru hainele acelea noi, dacă-i fuseseră oferite în dar de Crăciun sau dacă trecuse printr-un iad de implorări care dăduse rezultate. Nu contează, pentru că hainele n-au schimbat nimic. Tachinările din ziua aceea au fost mai groaznice ca niciodată. Colegele ei nu aveau nicio intenție să-i permită să iasă din șablonul în care o închiseseră; a fost pedepsită tocmai pentru că încercase să evadeze. Aveam mai multe cursuri împreună cu ea și-am putut să-i observ de aproape degradarea. I-am văzut zâmbetul cum se ofilește, i-am văzut lumina din ochi cum mai întâi pălește și apoi se stinge complet.

Până la capătul zilei, era din nou fata care fusese înaintea vacanței de Crăciun – o creatură ștearsă, palidă și pistruiată, care se furișa pe coridoare cu ochii în pământ și cu cărțile strânse la piept.

A venit îmbrăcată cu noua fustă și noul pulover și a doua zi. La fel și-n a treia. Și-n a patra. Când s-a încheiat anul școlar, tot cu ele era îmbrăcată, deși pe-atunci vremea era mult prea caldă pentru a purta lână și avea întotdeauna broboane de sudoare la tâmple și pe buza de sus. Permanentul făcut în casă n-a fost reîmprospătat, iar hainele au căpătat un aspect mițos și trist, însă tachinările au revenit la nivelurile de dinaintea Crăciunului și batjocura a încetat complet. Cineva încercase să ajungă la gardul împrejmuitor și trebuise doborât la pământ, atâta tot. Odată zădărnicită evadarea și restabilită numărătoarea prizonierilor, viața se putea întoarce la normal.

Când am început să scriu *Carrie*, Sondra și Dodie erau moarte amândouă. Sondra abandonase rulota din Durham, scăpase de sub privirea agonică a salvatorului muribund și se mutase într-un apartament în Lisbon Falls. Probabil că lucra undeva prin apropiere, probabil în una dintre filaturile sau fabricile de încălțăminte din zonă. Suferea de epilepsie și-a murit în timpul unei crize. Trăia singură, așa că nu avusese cine s-o ajute atunci când căzuse la pământ cu capul întors în partea greșită. Dodie se căsătorise cu un meteorolog TV care-și câștigase o oarecare faimă în Noua Anglie pentru accentul meridional cu care-și ilustra prognozele meteo. După nașterea unui copil – cred că era al doilea –, Dodie a coborât în pivniță și și-a tras în stomac un glonț de calibru 22. A fost o lovitură norocoasă (sau nenorocoasă, în funcție de cum privești problema, cred), care i-a atins vena portă și-a ucis-o. În oraș a circulat vorba că a fost vorba de-o depresie postnatală, ce trist! Eu, unul, bănuiam că trebuia să fi jucat un rol și urmele lăsate de cele îndurate în liceu.

Nu mi-a plăcut niciodată de Carrie, acea versiune feminină a lui Eric Harris și Dylan Klebold, dar cred că datorită Sondrei și lui Dodie am reușit măcar s-o înțeleg puțin. Mi-era milă de ea și, în

același timp, mi-era milă și de colegii ei de clasă, pentru că odată mă numărasem printre ei.

## 30

Manuscrisul lui *Carrie* a luat calea Editurii Doubleday, unde-mi făcusem un prieten pe nume William Thompson. L-am dat uitării aproape în totalitate și mi-am văzut mai departe de viață, care la vremea respectivă consta din cursurile pe care le predam la școală, copiii pe care-i creșteam acasă, iubirea pe care i-o arătam soției, bețiile prin care treceam în fiecare vineri după-amiaza și poveștile pe care le scriam.

În semestrul acela aveam ora a cincea liberă, imediat după pauza de masă. O petreceam de obicei în cancelarie, notând extemporale și dorindu-mi să mă pot întinde pe canapea și să trag un pui de somn – în primele ore ale după-amiezii, am toată energia unui boa constrictor care tocmai a înghițit o capră. Interfonul a prins viață și Colleen Sties de la secretariat a întrebat dacă sunt acolo. Am răspuns afirmativ și m-a rugat să merg până la ea. Mă căuta cineva la telefon. Soția mea.

Drumul de la cancelaria din aripa de jos și până la birourile conducerii mi s-a părut lung chiar dacă elevii erau încă la ore și coridoarele erau aproape pustii. M-am grăbit, nu tocmai fugind, cu inima bătându-mi tare. Ca să folosească telefonul vecinilor, Tabby trebuia să-i îmbrace și să-i încalțe pe copii și nu mă puteam gândi decât la două motive pentru care să facă asta. Fie Joe sau Naomi căzuse de pe verandă și-și rupsese vreun picior, fie vândusem *Carrie*.

Soția mea, cu răsuflarea tăiată, dar neîncăpându-și în piele de bucuroasă ce era, mi-a citit o telegramă. O trimisese Bill Thompson (care avea să descopere mai târziu un scriitoraș din Mississippi, pe nume John Grisham) după ce încercase să sune și descoperise că

familia King nu mai avea telefon. FELICITĂRI, spunea. CARRIE E OFICIAL O CARTE DOUBLEDAY. 2 500 $ AVANS E BINE? VIITORUL E-N MÂINILE TALE. CU DRAG, BILL.

Două mii cinci sute de dolari era un avans foarte mic, chiar și pentru anii șaptezeci, dar eu nu știam asta și nu aveam un agent literar care s-o știe în locul meu. Înainte să-mi treacă măcar prin gând că s-ar putea să am nevoie de un agent, generasem o cifră de afaceri de peste trei milioane de dolari, din care mare parte pentru editor. (Contractul standard oferit în zilele acelea de Doubleday nu era tocmai o luare în sclavie, dar nici departe de asta nu era.) Iar micuțul meu roman de groază liceal a mărșăluit spre publicare cu o lentoare exasperantă. Cu toate că a fost acceptat la sfârșitul lui martie sau începutul lui aprilie 1973, ieșirea pe piață n-a fost fixată decât pentru primăvara lui 1974. Nu era un lucru ieșit din comun. În zilele acelea, Doubleday era o uriașă uzină editorială care scotea pe bandă povești polițiste, de dragoste, science-fiction și westernuri într-un ritm de cinci sau mai multe pe lună, toate astea pe lângă un robust catalog de priorități care cuprindea cărți ale greilor precum Leon Uris sau Allen Drury. Eu nu eram decât un peștișor într-un râu foarte aglomerat.

Tabby a întrebat dacă nu pot abandona profesoratul. I-am spus nu, nu pe baza unui avans de două mii cinci sute de dolari și-a unor posibilități incerte pentru viitor. Dacă aș fi fost singur, poate (la naiba, *probabil*). Dar cu o soție și doi copii? Nici vorbă. Mi-amintesc că în seara aceea, în pat, am mâncat pâine prăjită și-am discutat până la primele ore ale dimineții. Tabby m-a întrebat cât am fi putut câștiga dacă Doubleday ar fi reușit să vândă drepturile pentru o reeditare în ediție de masă și i-am răspuns că nu am nicio idee. Citisem că Mario Puzo obținuse recent un avans enorm pentru drepturile unei ediții de masă a *Nașului* – patru sute de mii de dolari, potrivit ziarului –, dar mă îndoiam mult că romanul meu s-ar fi putut apropia de-o asemenea cifră, presupunând că s-ar fi găsit vreun cumpărător pentru ediția de buzunar.

Tabby m-a întrebat – cu o timiditate neobișnuită pentru o femeie ca ea, obișnuită cu maxima francheţe – dacă *eu* credeam că romanul își va găsi un cumpărător pentru o astfel de ediție. I-am spus că șansele sunt destul de mari, poate de șapte sau opt la zece. M-a întrebat cu cât ne-am fi putut alege din asta. Am spus că ar putea ajunge undeva între zece și șaisprezece mii de dolari.

„Șaisprezece mii de dolari?" Părea aproape șocată. „Chiar e posibil?"

Am spus da – poate că nu era *probabil*, însă era totuși *posibil*. I-am reamintit și că în contract se spunea clar că voi primi doar cincizeci la sută din suma cu care erau cumpărate drepturile pentru ediția de masă, ceea ce însemna că, dacă Ballantine sau Dell ar fi plătit *într-adevăr* șaizeci de mii, noi ne alegeam doar cu treizeci. Tabby n-a considerat că asta merită un răspuns – și avea dreptate. Treizeci de mii de dolari era suma pe care mă așteptam s-o câștig în patru ani de profesorat, punând la socoteală și indexările anuale ale salariului. Erau o mulțime de bani. Poate doar o himeră, dar era o noapte bună pentru visuri.

## 31

*Carrie* se apropia încet, dar sigur de clipa publicării. Am cheltuit banii de avans pe-o mașină nouă (una cu schimbător de viteze manual pe care Tabby l-a detestat și înjurat în cel mai colorat limbaj al ei de muncitoare) și eu am semnat un contract ca profesor pentru anul școlar 1973–1974. Scriam un nou roman, o stranie combinație dintre *Peyton Place* și *Dracula*, pe care-o intitulasem *A doua venire*. Ne mutaserăm într-un apartament la parter înapoi în Bangor, o adevărată hrubă, dar eram din nou în oraș, aveam o mașină protejată de-o garanție cu acte în regulă și aveam telefon.

Sincer să fiu, *Carrie* îmi dispăruse complet de pe ecranul radarului. Copiii mă țineau ocupat până peste cap, atât cei de la școală,

cât și cei de acasă, și începusem să-mi fac griji pentru mama. Avea șaizeci și unu de ani, încă lucra pe Pineland Training Center și era glumeață ca-ntotdeauna, dar Dave spunea că-n cea mai mare parte a timpului nu se simțea foarte bine. Avea noptiera plină de analgezice puternice și fratele meu se temea că suferea de ceva grav. „A fumat întotdeauna ca un horn, știi și tu", îmi zicea el. Știa despre ce vorbea, dat fiind că și el fuma ca un horn (ca și mine, de altfel, și cât de mult ura soția mea banii aruncați pe țigări și scrumul aruncat peste tot!), dar înțelegeam la ce se referea. Și, chiar dacă nu locuiam la fel de aproape de ea ca David și n-o vizitam des, ultima oară când *chiar* o vizitasem, o găsisem foarte slăbită.

„Ce putem face?" am întrebat. În spatele întrebării era tot ceea ce știam despre mama noastră, care „ținea totul în ea", după cum îi plăcea să spună. Rezultatul acestei filozofii de viață era un vast spațiu cenușiu exact acolo unde alte familii își construiau propriile istorii; eu și cu Dave nu știam aproape nimic despre tatăl nostru și familia lui, și aveam cunoștință de foarte puține lucruri despre trecutul mamei noastre, care conținea incredibilul număr (cel puțin pentru mine) de opt frați și surori morți cu toții și ambiția ei ratată de-a deveni concertistă la pian (susținea că, în timpul războiului, cântase la orgă în unele seriale radiofonice difuzate de NBC și la spectacolele duminicale de la biserică).

„Nu putem face nimic, a răspuns Dave, până când nu ne-o cere ea."

Într-o duminică, nu cu mult după acel apel de la fratele meu, am mai primit unul din partea lui Bill Thompson de la Doubleday. Eram singur în apartament; Tabby dusese copiii la mama ei și eu lucram la o carte nouă pe care o intitulasem în gând *Vampiri în orașul nostru.*

„Stai pe scaun?" a întrebat Bill.

„Nu", am răspuns. Telefonul nostru era agățat pe un perete în bucătărie, iar eu stăteam în picioare în cadrul ușii dintre bucătărie și camera de zi. „E nevoie?"

„Poate e mai bine, a zis. Drepturile lui *Carrie* pentru ediția de masă au ajuns la Signet Books pentru patru sute de mii de dolari."

Când eram mic, Daddy Guy îi spusese odată mamei: „De ce nu-l faci să tacă pe copilul ăla, Ruth? Când deschide Stephen gura, își varsă toate mațele." Era adevărat atunci, a fost adevărat toată viața mea, dar în acea Zi a Mamei din mai 1973 am rămas complet fără cuvinte. Eram încremenit în cadrul ușii, aruncam aceeași umbră dintotdeauna, dar nu reușeam să vorbesc. Bill m-a întrebat dacă mai sunt la telefon, râzând parcă în timp ce întreba. Știa că sunt.

Nu-l auzisem bine. Cu siguranță. Ideea aceasta m-a ajutat măcar să-mi recapăt vocea. „Ai spus că s-au vândut pentru patruzeci de mii de dolari?"

„*Patru sute de mii* de dolari, m-a corectat. E scris negru pe alb, referindu-se la contractul pe care-l semnasem, că două sute de mii sunt ale tale. Felicitări, Steve!"

Eram încă în cadrul ușii, uitându-mă dincolo de camera de zi la dormitorul nostru și la leagănul în care dormea Joe. Apartamentul din Sanford Street ne costa nouăzeci de dolari pe lună și omul ăla pe care-l văzusem la față numai o singură dată îmi spunea că tocmai câștigasem la loterie. Am simțit că mi se înmoaie picioarele. N-am căzut, nu de-a dreptul, dar am alunecat în fund acolo, în pragul ușii.

„Ești sigur?" l-am întrebat pe Bill.

A spus că este. L-am rugat să-mi mai spună o dată cifra, foarte încet și foarte limpede, ca să pot fi sigur că nu înțelesesem greșit. A zis că cifra e un patru urmat de cinci zerouri. „După care pui virgula pentru zecimale și mai adaugi două zerouri", a completat el.

Am mai sporovăit încă o jumătate de oră, dar nu-mi amintesc nici măcar un cuvânt din conversația aceea. Când am încheiat, am încercat s-o sun pe Tabby la mama ei. Marcella, sora ei cea mai mică, a zis că plecase deja. M-am plimbat fără stare prin casă doar în șosete, simțind că explodez de vești bune fără o ureche căreia să i le împărtășesc. Tremuram din tot corpul. În cele din urmă, mi-am tras pantofii în picioare și-am mers pe jos până în centrul orașului.

Singurul magazin deschis pe Main Street în Bangor era LaVerdiere's Drug. M-am hotărât atunci pe loc că trebuie neapărat să-i cumpăr lui Tabby un cadou de Ziua Mamei, ceva senzațional și scump. Am încercat, dar iată o realitate indiscutabilă a vieții: nu e absolut nimic senzațional și scump de vânzare la LaVerdiere's. M-am descurcat cum am putut mai bine. I-am luat un uscător de păr.

Când m-am întors acasă, era în bucătărie, unde despacheta bagajele copiilor și cânta odată cu radioul. I-am dat uscătorul de păr. S-a uitat la el de parcă nu mai văzuse niciodată așa ceva. „Pentru ce-i asta?" a întrebat.

Am apucat-o de umeri. I-am spus despre vânzarea drepturilor pentru ediția de buzunar. N-a părut să înțeleagă. I-am spus din nou. S-a uitat peste umărul meu la micuțul nostru apartament cu patru camere ca vai de ele, așa cum făcusem și eu, și-a izbucnit în lacrimi.

## 32

M-am îmbătat pentru întâia oară în 1966. Eram în excursie cu școala la Washington. Am mers cu autobuzul, cam patruzeci de copii și trei însoțitori (dintre care unul era Bătrânul Bilă de Biliard, ca să fiu mai exact), și-am petrecut prima noapte în New York, unde pe-atunci vârsta minimă pentru a cumpăra legal băuturi alcoolice era de optsprezece ani. Eu, grație urechilor mele de toată rușinea și-a amigdalelor de toată jena, aveam aproape nouăsprezece. Mai rămâneau destui totuși.

Un grup format din câțiva băieți mai aventuroși a găsit un magazin nu departe de hotel. Am aruncat o privire la rafturi, știind că banii mei de buzunar nu erau nici pe departe o avere. Erau prea multe – prea multe sticle, prea multe mărci, prea multe cu prețul peste zece dolari. În cele din urmă, am renunțat și i-am cerut tipului de la tejghea (același tip chel, îmbrăcat în gri și cu alură plictisită

care, sunt sigur, le-a vândut virginilor de alcool prima lor sticlă încă din zorii comerțului) ceva care să coste puțin. Fără un cuvânt, a așezat pe șervetul inscripționat cu Winston de lângă casa de marcat o sticlă de whisky Old Log Cabin. Abțibildul de pe etichetă spunea $ 1,95. Prețul era corect.

Mi-amintesc că am fost dus într-un lift mai târziu în noaptea aceea – sau poate că a fost devreme în dimineața următoare – de Peter Higgins (fiul Bătrânului Bilă de Biliard), Butch Michaud, Lenny Parridge și John Chizmar. Mai mult decât o adevărată amintire, întâmplarea e ca o scenă ruptă dintr-un serial de televiziune. Mi se pare că am ieșit din propriul corp și că urmăresc totul de aproape. A mai rămas destulă conștiință în mine ca să știu că sunt totalmente, dacă nu chiar absolutamente, pulbere.

Aparatul de filmat ne urmărește la etajul fetelor. Aparatul mă vede cum sunt împins înainte și-napoi pe coridor, un mic exponat ambulant. Unul distractiv, după câte se pare. Fetele sunt în cămăși de noapte, capoate, cu bigudiuri, unse cu cremă de înfrumusețare. Râd toate de mine, dar râsul lor pare destul de înțelegător. Sunetul e șters, de parcă l-aș auzi printr-un strat de vată. Încerc să-i spun lui Carole Lemke că-mi place cum își piaptănă părul și că are cei mai frumoși ochi albaștri din lume. Ceea ce-mi iese pe gură sună cam așa: „Șșșșei ai umoșșșș oci aaaabașșșșți iii umeee." Carole râde și clatină din cap de parcă ar înțelege fără nicio problemă. Sunt foarte fericit. Lumea vede un prostovan, fără-ndoială, dar e-un prostovan *fericit*, și toată lumea îl adoră. Îmi petrec nu știu câte minute încercând să-i spun Gloriei Moore că am descoperit viața secretă a lui Dean Martin.

Apoi, după nu știu cât timp, sunt în pat. Patul stă nemișcat, dar încăperea începe să se învârtă în jurul meu, din ce în ce mai repede. Îmi trece prin gând că se învârte ca platanul gramofonului meu Webcor, la care ascultam Fats Domino și acum ascult Dylan și Dave Clark Five. Camera e platanul, eu sunt axul și-n scurt timp axul va începe să arunce discurile.

Pierd legătura cu lumea pentru puțin timp. Când mă trezesc, sunt în genunchi în baia camerei cu două paturi, pe care o împart cu prietenul meu Louis Purington. Habar n-am cum am ajuns acolo, dar e bine că am ajuns pentru că vasul de toaletă e plin de vomă de-un galben-deschis. *Arată ca terciul de porumb*, îmi spun și nu e nevoie de mai mult ca s-o iau de la capăt. Nu vine nimic altceva decât fuioare de salivă cu gust de whisky, dar simt c-o să-mi explodeze capul. Nu mă pot ține pe picioare. Mă târăsc înapoi în pat cu părul transpirat atârnându-mi în ochi. *Mâine o să mă simt mai bine*, îmi zic, apoi pierd din nou legătura cu lumea.

Dimineață, stomacul mi s-a mai liniștit puțin, dar mă arde diafragma de la vomitat și-mi pulsează capul ca o gură plină de dinți stricați. Ochii mi s-au transformat în lupe; trecând prin ei, lumina hidos de puternică, năvălind prin geamurile hotelului, e densă și-n scurt timp o să-mi dea foc creierului.

Să particip la activitățile prevăzute în programul acelei zile – o plimbare în Times Square, o cursă cu barca până la Statuia Libertății, urcarea pe acoperișul lui Empire State Building – nici nu intră în discuție. Să merg pe jos? Pfui! Bărci? De două ori pfui! Lifturi! Pfui la puterea a patra! Iisuse, abia dacă mă pot mișca. Născocesc o scuză ca vai de ea și rămân aproape toată ziua în pat. Spre ultimele ore ale după-amiezii, mă simt puțin mai bine. Mă îmbrac, mă târăsc de-a lungul coridorului spre lift și cobor la parter. Mi-e încă imposibil să mănânc, dar cred că sunt pregătit pentru un suc de ghimber, o țigară și-o revistă. Și pe cine credeți că întâlnesc în holul principal, stând într-un scaun și citind un ziar, dacă nu pe domnul Earl Higgins, alias Bătrânul Bilă de Biliard? Trec pe lângă el cu cât mai puțin zgomot posibil, dar nu servește la nimic. Când mă întorc de la magazinul de suvenire, stă cu ziarul în poală și se uită la mine. Simt că mi se strânge stomacul. Prevăd alte probleme cu directorul, probabil și mai rele decât cele pricinuite de *The Village Vomit*. Mă cheamă la el și descopăr ceva interesant: domnul Higgins e, de fapt, un tip foarte de treabă. Îmi trăsese un perdaf pentru gluma cu

ziarul, dar poate că pentru aia insistase domnișoara Margitan. Și, în definitiv, nu aveam decât șaisprezece ani atunci. În ziua primei mele mahmureli mai am puțin și împlinesc nouăsprezece, am fost acceptat la universitatea statală și, la terminarea excursiei cu școala, mă așteaptă un post de muncitor la fabrică.

„Am auzit că te-ai simțit prea rău ca să vizitezi New York-ul împreună cu colegii tăi", spune Bătrânul Bilă de Biliard. Mă măsoară cu privirea de sus până jos.

Spun că așa este, m-am simțit rău.

„Păcat că ai pierdut toată distracția, zice Bătrânul Bilă de Biliard. Acum te simți mai bine?"

Da, mă simțeam mai bine. Un atac de gripă care mă lovise la stomac, probabil, una dintre cele care trec în douăzeci și patru de ore.

„Sper să nu te mai îmbolnăvești de asta niciodată, zice el. Cel puțin, nu în excursia de-acum." Se mai uită o clipă la mine, întrebându-mă din priviri dacă ne-am înțeles.

„Sunt sigur că nu", răspund și sunt sincer. Acum știu ce înseamnă să fii beat: o senzație vagă de bunăvoință zgomotoasă, o senzație clară că mare parte din sinele tău conștient ți-a părăsit corpul, plutind ca o cameră de filmat într-un film science-fiction ce vede tot, apoi greața, accesele de vomă, durerile de cap. Nu, nu mă voi mai îmbolnăvi de asta niciodată, îmi spun, nici în excursia de acum, nici altă dată. O dată e suficient, doar ca să afli cum este. Numai un idiot ar face o a doua încercare și doar un lunatic – un lunatic *masochist* – ar face din băutură un obicei.

În ziua următoare mergem la Washington, făcând pe drum o singură oprire într-o comunitate Amish. Aproape de locul unde oprește autobuzul e un magazin de spirtoase. Intru și arunc o privire în jur. Cu toate că vârsta legală pentru a cumpăra băuturi alcoolice e de douăzeci și unu de ani în Pennsylvania, dar, îmbrăcat în costumul meu bun și-n pardesiul negru al bunicului Fazza, cu siguranță las impresia că am vârsta corespunzătoare – sincer să fiu, am mai degrabă alura unui tânăr deținut tocmai eliberat, înalt, înfometat

și probabil nu cu toate doagele la locul lor. Vânzătorul îmi vinde o sticlă de Four Roses fără să-mi ceară actele la control și, înainte să ne oprim să înnoptăm, sunt din nou beat.

Cam zece ani mai târziu, mă aflu într-un bar irlandez cu Bill Thompson. Avem multe de sărbătorit, nu în ultimul rând încheierea celui de-al treilea roman al meu, *The Shining*. E cel care, ca să vezi potrivire, vorbește despre un scriitor și fost profesor alcoolic. E luna iunie, seara meciului de baseball All-Star. Planul nostru e de-a consuma o masă zdravănă în stil tradițional din farfuriile așezate în fața noastră pe tejghea, apoi să ne facem mangă. Începem cu vreo două pahare la bar, iar eu mă apuc să citesc toate anunțurile. BEA UN MANHATTAN ÎN MANHATTAN, spune unul. MARȚEA DOUĂ PENTRU UNU, spune altul. MUNCA E BLESTEMUL CLASEI BĂUTOARE, zice un al treilea. Și chiar în fața mea e unul care anunță: SPECIAL PENTRU MATINALI! SCREWDRIVER LA UN DOLAR LUNI–VINERI DE LA 8 LA 10.

Îi fac semn barmanului. El se apropie. E chel, poartă o jachetă gri, ar putea fi tipul care mi-a vândut prima sticlă în 1966. Probabil că este. Arăt spre anunț și întreb: „Cine vine la opt și un sfert dimineața și comandă o Screwdriver?"

Eu zâmbesc, dar el rămâne serios. „Băieții de colegiu, răspunde. Cei ca tine."

## 33

În 1971 sau 1972, sora mamei mele, Carolyn Weimer, a murit de cancer la sân. Mama și mătușa Ethelyn (sora geamănă a lui Carolyn) s-au dus cu avionul în Minnesota la înmormântare. Era pentru prima oară în douăzeci de ani când mama călătorea cu avionul. În timpul drumului de întoarcere, a început să sângereze abundent din ceea ce ea numea „locul intim". Deși încheiase de-o bucată de vreme acea etapă a vieții, și-a spus că nu e decât o ultimă

perioadă menstruală. Închisă în toaleta minusculă a unui avion cu reacție puternic al companiei TWA, a oprit sângerarea cu tampoane *(pune-i dopul, pune-i dopul,* cum ar fi strigat Sue Snell și prietenele ei), apoi s-a întors la locul ei. Nu i-a spus nimic lui Ethelyn și nici mie sau lui David. Nu s-a dus s-o consulte Joe Mendes în Lisbon Falls, doctorul ei din vremuri imemoriale. În loc de toate acestea, a procedat ca întotdeauna când avea o problemă: a ținut totul în ea. Pentru o vreme, lucrurile au părut în ordine. S-a bucurat de locul de muncă, s-a bucurat de prieteni și s-a bucurat de cei patru nepoți, doi din familia lui Dave și doi din a mea. Apoi lucrurile au încetat să mai fie în ordine. În august 1973, în timpul unui control după o operație care-o „scăpase" de câteva dintre înfiorătoarele ei vene varicoase, mama a fost diagnosticată cu cancer uterin. Cred că Nellie Ruth Pillsbury King, care scăpase odată pe jos un bol cu Jell-O și apoi dansase așa în vreme ce fiii ei se rostogoleau de râs într-un colț, a simțit că-i vine să moară de rușine.

Sfârșitul a venit în februarie 1974. Pe-atunci începuseră să-mi vină primii bani pentru *Carrie* și am putut să contribui la cheltuielile medicale – măcar atâta lucru am putut și eu să fac. Și-am fost de față la ultimele momente, instalat în dormitorul pentru oaspeți din casa lui Dave și-a Lindei. Cu o seară înainte mă îmbătasem, dar mahmureala nu era atât de cruntă, ceea ce era bine. Nimeni nu vrea să fie prea mahmur la căpătâiul patului de moarte al propriei mame.

Dave m-a trezit la șase și un sfert dimineața, spunându-mi cu voce joasă prin ușă că avea impresia că mama ne părăsește. Când am ajuns în dormitorul principal, ședea lângă ea pe pat și-i ținea țigara Kool pe care o fuma. Lucru pe care-l făcea între accese de respirații aspre. Era doar semiconștientă și muta privirea de la Dave la mine, apoi din nou la Dave. M-am așezat lângă fratele meu, am luat țigara și i-am apropiat-o de gură. A depărtat buzele în afară ca să prindă filtrul. Lângă patul ei, reflectându-se de nenumărate ori în sticla unui grup de pahare, se afla un prim șpalt legat din *Carrie.* Mătușa Ethelyn i-l citise cu voce tare cam cu o lună înainte să moară.

Ochii mamei s-au mișcat de la Dave la mine, de Dave la mine, de la Dave la mine. Ajunsese de la șaizeci de kilograme la patruzeci. Avea pielea galbenă și atât de întinsă, încât semăna cu una dintre acele mumii purtate în procesiune pe străzile din Mexic de Ziua Morților. I-am ținut țigara cu rândul și, când a ajuns la filtru, am stins-o.

„Băieții mei", a zis, apoi a căzut în ceea ce putea să fie somn sau inconștiență. Mă durea capul. Am luat două pastile de aspirină din unul dintre multele flacoane de pe noptieră. Dave o ținea de-o mână și eu de cealaltă. Sub cuvertură nu era corpul mamei noastre, ci acela al unui copil înfometat și deformat. Eu și cu Dave am fumat și-am discutat puțin. Nu-mi amintesc ce ne-am spus. Plouase cu o seară în urmă, apoi scăzuse temperatura și, dimineața, străzile erau pline de gheață. Auzeam cum devine tot mai lungă pauza dintre fiecare respirație aspră. În cele din urmă, respirația s-a oprit și-a rămas doar pauza.

## 34

Mama a fost îngropată aproape de Congregational Church în Southwest Bend; biserica pe care o frecventase în Methodist Corners, unde am crescut eu și fratele meu, era închisă din pricina frigului. Am ținut eu discursul de rămas-bun. Cred că m-am descurcat destul de bine, având în vedere cât de beat eram.

## 35

Alcoolicii construiesc sisteme de apărare, așa cum olandezii construiesc diguri. Mi-am petrecut primii aproximativ doisprezece ani ai vieții conjugale convingându-mă că „pur și simplu îmi place să beau". Adoptasem chiar și celebra Apărare Hemingway. Deși niciodată explicit formulată (n-ar fi fost bărbătesc s-o faci), Apărarea

Hemingway poate fi rezumată aproximativ așa: ca scriitor, sunt o persoană foarte sensibilă, dar sunt totodată bărbat, iar bărbații adevărați nu cedează propriilor sensibilități. Numai *efeminații* fac asta. Prin urmare, beau. Cum altfel să pot înfrunta viața cu toate ororile ei și să continui să lucrez? Pe deasupra, să fim serioși, îi pot face față. Un bărbat adevărat îi face întotdeauna față.

Apoi, la începutul anilor optzeci, în Maine a intrat în vigoare o lege privitoare la sticlele și cutiile reciclabile. În loc să ajungă la gunoi, cutiile mele de Miller Lite de jumătate de litru au început să se adune într-un recipient de plastic din garaj. Într-o seară de joi, m-am dus acolo să arunc câțiva soldați căzuți la datorie și-am văzut că recipientul, golit doar luni seara, era acum aproape plin. Și dat fiind că eu eram singurul din casă care bea Miller Lite...

*Rahatu' dracului, sunt un alcoolic*, mi-am spus și n-am auzit în gând nicio voce care să se opună – în definitiv, eu eram cel care scrisesem *The Shining* fără să-mi dau măcar seama (cel puțin până-n seara aceea) că scriam despre mine însumi. Reacția pe care am avut-o n-a fost nici de negare, nici de disculpare; a fost una pe care aș defini-o drept convingere îngrozită. *Trebuie să fii atent, atunci*, mi-amintesc cu claritate că mi-am spus. *Pentru că, dac-o dai în bară...*

Dacă o dădeam în bară, dacă într-o seară mă rostogoleam cu mașina pe o stradă lăturalnică sau dădeam chix cu un interviu live la televiziune, cineva mi-ar fi atras atenția că trebuie să țin băutura sub control, iar a spune asta unui alcoolic e ca și cum i-ai spune unui tip care suferă de cel mai cumplit caz de diaree din lume că trebuie să-și controleze defecările. Un prieten de-al meu, care a trecut prin asta, mi-a spus o poveste amuzantă despre prima sa tentativă eșuată de-a pune stăpânire pe viața care-i scăpa tot mai repede printre degete. S-a dus la un psihiatru și i-a spus că soția lui se temea că bea prea mult.

„Cât de mult bei?" l-a întrebat psihiatrul.

Prietenul meu s-a uitat la el cu neîncredere. „Tot", a zis el de parcă asta s-ar fi înțeles de la sine.

Știu cum se simțea. Au trecut aproape doisprezece ani de când n-am mai pus băutură în gură și încă nu-mi vine să cred când văd pe cineva într-un restaurant cu un pahar de vin pe jumătate gol alături. Îmi vine să mă ridic, să merg la el și să-i țip în față: „Termină-l! De ce nu-l termini?" Mi se pare ridicolă ideea de-a bea pentru a face timpul să treacă – dacă nu voiai să te îmbeți, de ce n-ai comandat pur și simplu o cola?

În ultimii cinci ani ai perioadei mele de beție, serile se încheiau mereu cu același ritual: turnam în chiuvetă toate berile care mai rămâneau în frigider. Dacă n-o făceam, mi-ar fi vorbit când eram în pat până ce m-aș fi ridicat și-aș mai fi băut una. Și încă una. Și una pe deasupra.

## 36

În 1985, problemei cu alcoolul îi adăugasem deja și dependența de droguri, și totuși continuam să funcționez, așa cum fac mulți dintre cei care abuzează de-o substanță anume, la un nivel ținut sub control. Mă îngrozea ideea de-a n-o face; pe-atunci, habar nu aveam cum să duc o altă viață. Ascundeam cât puteam mai bine drogurile pe care le luam, le ascundeam atât de spaimă – ce s-ar fi întâmplat cu mine fără ele? Uitasem cum reușești să fii lucid –, cât și de rușine. Mă ștergeam din nou la fund cu frunze de urzici, de data asta zi de zi, dar nu puteam cere ajutor. Nu așa se rezolvau lucrurile în familia mea. În familia mea, îți fumai țigările și dansai în Jell-O, și țineai totul în tine.

Totuși, partea din mine care scrie poveștile, partea aceea adânc înrădăcinată care a știut că eram un alcoolic încă din 1975, când am scris *The Shining*, nu voia să accepte asta. Partea aceea nu știe să păstreze tăcerea. A început să strige după ajutor în singurul fel pe care-l știa, prin proza pe care o scriam și prin monștrii mei lăuntrici. La sfârșitul lui 1985 și începutul lui 1986, am scris *Misery*

(titlu care descria foarte bine starea mea sufletească), în care un scriitor este ţinut prizonier şi torturat de-o infirmieră psihopată. În primăvara şi vara lui 1986, am scris *The Tommyknockers,* lucrând deseori până la miezul nopţii cu inima care-mi gonea cu o sută treizeci de bătăi pe minut şi cu dopuri de vată vârâte în nas ca să opresc sângerarea provocată de cocaină.

*Tommyknockers* e o poveste science-fiction în stilul anilor patruzeci, în care eroina-scriitoare descoperă o aeronavă extraterestră îngropată în pământ. Creaturile se află încă la bordul ei, nu moarte, ci doar hibernând. Aceşti extratereştri îţi intrau în cap şi începeau pur şi simplu să... ei bine, să facă dezastru pe-acolo. Te alegeai în schimb cu energie şi un soi de inteligenţă superficială (scriitoarea, Bobbi Anderson, inventează printre altele o maşină de scris telepatică şi-un cazan atomic pentru apă caldă). Pentru toate astea, trebuia să renunţi la suflet. A fost cea mai bună metaforă pentru droguri şi alcool pe care o putea născoci mintea mea obosită şi surmenată.

Nu peste mult timp, soţia mea, convinsă în cele din urmă că de unul singur nu aveam să reuşesc să ies de acea înspăimântătoare spirală descendentă, a hotărât să intervină. Nu trebuie să fi fost uşor – pe-atunci eram cu mult ieşit din raza de acţiune a oricărui impuls logic –, dar a izbutit. A organizat un grup de intervenţie, format din membri ai familiei şi prieteni, care mi-a oferit o versiune infernală a *This Is Your Life.* Tabby a început răsturnând pe jos un sac de gunoi luat de la mine din birou: cutii de bere, chiştoace de ţigări, cocaină în flacoane de-un gram şi cocaină în punguţe de plastic, linguri murdare de muci şi sânge, Valium, Xanax, flacoane de sirop Robitussin şi Nyquil împotriva răcelii, până şi sticle de apă de gură. Cu un an sau aşa ceva în urmă, observând viteza cu care dispăreau din baie sticle uriaşe de Listerine, Tabby m-a întrebat dacă le beam. I-am răspuns pe-un ton superior şi jignit: „Fii serioasă!" Şi nu le beam. Beam în schimb Scope. Era mai bună la gust, avea aromă de mentă.

Ideea acelei confruntări – cu siguranţă la fel de neplăcută pentru soţia, copiii şi prietenii mei cum a fost şi pentru mine – era că le

muream în fața ochilor. Tabby a zis că am de ales: puteam primi ajutor la o clinică de reabilitare sau puteam primi un șut în fund să mă car din casă. A zis că ea și copiii mă iubesc și că, tocmai de asta, niciunul dintre ei nu vor să fie martori la sinuciderea mea.

M-am târguit, pentru că asta fac toxico-dependenții. Am fost fermecător, pentru că așa sunt toxico-dependenții. În cele din urmă, m-am ales cu două săptămâni în care să mă gândesc la ce vreau să fac. Privind în urmă, asta pare să rezume toată nebunia acelei perioade. Tipul stă pe acoperișul unei clădiri în flăcări. Sosește elicopterul, planează, aruncă o scară de frânghie. *Urcă!* strigă bărbatul care se apleacă afară din ușa elicopterului. Tipul de pe acoperișul clădirii în flăcări îi răspunde: *Dă-mi două săptămâni să mă gândesc la asta.*

Și chiar m-am gândit – atât cât am putut dată fiind starea în care mă aflam – și cea care m-a făcut într-un târziu să mă hotărăsc a fost Annie Wilkes, infirmiera psihopată din *Misery*. Annie era cocaina, Annie era băutura și-am ajuns la concluzia că mă săturasem să fiu scriitorul de casă al lui Annie. Mă temeam că nu voi mai putea lucra din nou dacă renunțam la băutură și droguri, dar am hotărât (din nou, atât cât am putut fi în stare dată fiind starea mea sufletească distrusă și deprimată în care mă aflam) să dau scrisul pe viața de om căsătorit care-și urmărește copiii cum cresc. Dacă se ajungea la asta.

Nu s-a ajuns, desigur. Ideea că efortul creator și substanțele care influențează mintea sunt strâns legate este una dintre marile mistificări pop-intelectuale ale timpului nostru. Cei patru scriitori ai secolului XX a căror operă este răspunzătoare în cea mai mare măsură pentru asta sunt probabil Hemingway, Fitzgerald, Sherwood Anderson și poetul Dylan Thomas. Ei sunt scriitorii cărora le datorăm în principal viziunea noastră asupra unui pustiu existențial de limbă engleză, unde oamenii au fost izolați unul de celălalt într-o atmosferă de strangulare emoțională și disperare. Aceste concepte sunt familiare majorității alcoolicilor; reacția obișnuită la ele este de suficiență amuzată. Scriitorii toxico-dependenți nu sunt altceva decât toxico-dependenți – cu alte cuvinte, sunt toți bețivi și drogați

de rând. Pretenția că drogurile și alcoolul ar fi necesare pentru amuțirea unei sensibilități mai perceptive nu e decât obișnuita porcărie autojustificativă. Am auzit-o susținută și de șoferii alcoolici de pluguri pentru zăpadă, că beau pentru a calma monștrii. Nu contează dacă ești James Jones, John Cheever sau un boschetar care moțăie în Penn Station; pentru un dependent, dreptul la băutura sau la drogul preferat trebuie apărat cu orice preț. Hemingway și Fitzgerald n-au băut pentru că erau creativi, alienați sau moralmente slabi. Beau pentru că asta e ocupația beților. E probabil adevărat că persoanele creative sunt mai vulnerabile decât alții la alcoolism și dependență de stupefiante, dar ce dacă? Suntem toți o apă și-un pământ atunci când borâm în rigolă.

## 37

La capătul aventurilor mele, beam câte o ladă de cutii de bere la jumătate de litru pe seară și produceam un roman, *Cujo*, pe care abia-mi amintesc să-l fi scris. Nu spun asta nici cu mândrie, nici cu rușine, ci doar cu un vag sens de nefericire și melancolie. Îmi place cartea aceea. Mi-aș dori să-mi pot aminti plăcerea încercată atunci când am pus în pagină părțile ei bune.

În momentul cel mai rău, nu mai aveam poftă nici să beau, nici să fiu sobru. Mă simțeam evacuat din viață. La începutul drumului de întoarcere, am încercat doar să-i cred pe toți cei care-mi spuneau că situația se va îmbunătăți dacă-i voi acorda timpul necesar. Și n-am încetat niciodată să scriu. Unele dintre lucrurile care-mi ieșeau erau stângace și plate, dar măcar erau. Îngropam în sertarul de jos al biroului paginile acelea nefericite și opace, și treceam la următorul proiect. Puțin câte puțin, am regăsit ritmul și, după aceea, am regăsit și bucuria. M-am întors la familie cu recunoștință, iar la lucru cu ușurare – m-am întors așa cum se întorc oamenii la o căsuță de vară după o iarnă lungă, verificând mai întâi că nu s-a furat

sau spart nimic în timpul sezonului rece. Toate erau la locul lor, tefere și nevătămate. După ce-au fost dezghețate țevile și s-a dat din nou drumul la curentul electric, totul a funcționat perfect.

## 38

Ultimul lucru despre care vreau să vorbesc în capitolul de față este masa mea de scris. Ani întregi am visat să am genul acela de birou din stejar masiv ca un catafalc care domină încăperea – gata cu pupitrele pentru copii din debaraua unei rulote, gata cu genunchii înghesuiți sub o masă prea joasă într-o casă luată cu chirie. În 1981, am cumpărat ce-mi doream și-am așezat biroul în mijlocul unui studio spațios, cu luminator (un fost porumbar de grajd situat în spatele casei). Vreme de șase ani am stat la biroul acela fie beat, fie cu mințile făcute pulbere, ca un căpitan care-și cârmește vasul spre nicăieri.

Cu un an sau doi după ce am redevenit sobru, am scăpat de monstruozitatea aia și-n locul ei am pus un set de mobilier de cameră de zi, alegând piesele și un covor turcesc frumos cu ajutorul soției mele. La începutul anilor nouăzeci, înainte să-și înceapă viețile pe cont propriu, copiii mei veneau uneori seara să urmărim un meci de baschet sau un film și să mâncăm pizza. De obicei, când plecau, îmi lăsau o cutie plină de coji, dar nu mă deranja. Veneau, păreau să se simtă bine alături de mine, iar eu eram sigur că mă simțeam bine alături de ei. Am o altă masă de scris – e făcută de mână, foarte frumoasă și are jumătate din dimensiunile tiranozaurului de dinainte. Am așezat-o în capătul vestic al încăperii, într-un colț aflat sub cornișa acoperișului. Cornișa seamănă mult cu cea sub care dormeam în Durham, însă nu sunt șobolani în ziduri și jos nu e o bunică senilă care să strige să-i dea cineva de mâncare unui cal pe nume Dick. Acolo șed și acum, un om de cincizeci și trei de ani cu vedere slabă, cu un picior schilod și fără mahmureală. Fac ceea ce știu și fac asta cât pot eu mai bine. Am trecut prin toate cele pe

care vi le-am povestit (și prin multe altele pe care le-am trecut sub tăcere), iar acum am să vă spun tot ceea ce pot despre meseria mea. Cum am promis, n-o să dureze mult.

Începe așa: puneți-vă masa de scris în colțul camerei și, ori de câte ori vă așezați acolo să scrieți, reamintiți-vă de ce nu se află în mijlocul încăperii. Viața nu e un suport pentru artă. Invers stau lucrurile.

# CE ESTE SCRISUL

Telepatie, desigur. E comic, dacă stai să te gândești: ani întregi s-a tot discutat dacă există sau nu un asemenea lucru, oameni precum J.B. Rhine și-au sfărâmat creierii încercând să creeze un procedeu valid pentru a-l izola, când el era dintotdeauna acolo, în văzul tuturor, ca Scrisoarea Furată a domnului Poe. Toate artele se bazează într-o oarecare măsură pe telepatie, dar sunt încredințat că scrisul reprezintă chintesența. Poate e doar o prejudecată, însă, și de-ar fi așa, tot la scris ne vom opri, dat fiind că despre asta ne aflăm aici ca să vorbim și să gândim.

Numele meu este Stephen King. Scriu prima ciornă a acestui capitol la masa mea de lucru (cea de sub cornișă) într-o dimineață cu ninsoare din decembrie 1997. Mă preocupă tot soiul de lucruri. Unele sunt griji (vederea proastă, cumpărăturile de Crăciun nici măcar începute, soția mea indispusă de un virus), altele sunt lucrurile bune (fiul nostru cel mai mic ne-a făcut o vizită surpriză de la colegiu, urmează să cânt *Brand New Cadillac*, piesa lui Vince Taylor, împreună cu The Wallflowers la un concert), dar în momentul de față toate astea sunt undeva deasupra. Eu mă aflu într-un alt loc, un loc de la subsol unde sunt o mulțime de lumini puternice și imagini clare. E-un loc pe care l-am construit pentru mine de-a lungul anilor. E-un loc de unde vezi departe. Știu că e puțin

ciudat, e puțin o contradicție, că un loc de unde vezi departe trebuie să fie un loc la subsol, dar așa e pentru mine. Dacă vă construiți *propriul loc de unde să priviți departe*, îl puteți pune în vârful unui copac sau pe acoperișul de la World Trade Center, sau pe marginea Marelui Canion. E „mașinuța ta roșie", cum spune Robert McCammon într-unul dintre romanele sale.

Cartea pe care o aveți în față e programată să fie publicată la sfârșitul verii sau începutul toamnei lui 2000. Dacă așa vor decurge lucrurile, atunci vă aflați față de mine undeva mai în jos de-a lungul firului timpului... dar vă aflați probabil în propriul loc de unde priviți departe, cel în care mergeți să primiți mesaje telepatice. Nu că ar *trebui* să fiți acolo; cărțile au caracterul propriu de-a fi magii portabile. Eu ascult de obicei una în mașină (întotdeauna în versiune neprescurtată; cred că versiunile prescurtate ale cărților audio sunt o dizgrație) și port alta cu mine oriunde aș merge. Nu știi niciodată când ai nevoie de-o cale de evadare: o coadă lungă de kilometri întregi la un ghișeu, cincisprezece minute pe care trebuie să le petreci pe coridorul unei plictisitoare clădiri de colegiu înainte ca îndrumătorul tău (reținut în birou de sceleratul sau scelerata de serviciu, care amenință să se sinucidă pentru că e pe cale să nu treacă la cine știe ce materie de doi bani) să iasă pentru a-ți semna o chitanță, săli de așteptare în aeroporturi, spălătorii automate în după-amiezi ploioase și răul cel mai rău, care ar fi cabinetul doctorului atunci când el întârzie și trebuie să aștepți o jumătate de oră ca să-ți maltrateze vreo parte sensibilă. În astfel de momente, o carte mi se pare vitală. Dacă trebuie să pierd timpul în purgatoriu înainte să merg mai știu eu unde, cred că aș putea suporta dacă aș găsi o bibliotecă de unde să împrumut ceva (dacă este, probabil că e aprovizionată doar cu romane de Danielle Steel și cărți de bucate, ha-ha, ai căzut de fraier, Steve).

Așadar, citesc unde pot, dar am un loc preferat și probabil că aveți și voi unul – un loc unde lumina e potrivită și unde senzațiile sunt de obicei mai puternice. Pentru mine e fotoliul albastru

din camera de lucru. Pentru voi ar putea fi canapeaua de pe verandă, balansoarul din bucătărie sau poate patul, unde să stați sprijiniți în coate - a citi în pat poate fi un rai, atâta vreme cât aveți lumina potrivită pe pagină și sunteți atenți să nu vărsați pe cearșaf cafeaua sau coniacul.

Să zicem deci că vă aflați în locul preferat de recepție exact în momentul în care eu mă aflu în locul meu preferat de transmisie. Trebuie să urmărim exercițiul mental acoperind nu doar o distanță în spațiu, dar și în timp, însă asta nu e-o problemă; dacă încă știm să-i citim pe Dickens, pe Shakespeare și (cu ajutorul unei note de subsol sau două) pe Herodot, cred că ne vom putea regăsi între 1997 și anul vostru. Și iată - telepatie autentică în acțiune. Veți observa că nu am nimic în mânecă și că nu mișc din buze. Cel mai probabil, nici ale voastre nu se mișcă.

Uitați: aici e-o masă acoperită cu o față roșie. Pe ea, e o cușcă de mărimea unui acvariu mic. În cușcă e-un iepuraș alb cu nas roz și ochii încercuiți tot cu roz. În labele din față are o bucată de morcov pe care o rontăie cu satisfacție. Pe spate, scris limpede cu cerneală albastră, e numărul opt.

Vedem același lucru? Ar trebui să ne întâlnim și să ne comparăm notițele pentru a fi absolut siguri, dar eu cred că da. Vor exista inevitabile variații, desigur: unii receptori vor vedea o față de masă de-un roșu-închis, alții vor vedea una stacojie, în vreme ce alții s-ar putea să o vadă în alte nuanțe. (Pentru receptorii daltoniști, fața de masă roșie are cenușiul-închis al scrumului de trabuc.) Unii vor vedea margini zimțate, alții drepte. Cei cu înclinație spre decorațiuni s-ar putea să adauge puțină dantelă... și chiar vă rog: fața mea de masă e și fața voastră de masă, faceți-vă de cap.

La fel, cușca lasă mult loc pentru interpretare individuală. Pentru început, este descrisă în termenii *comparației aproximative*, care e folositoare numai dacă voi și cu mine vedem lumea și măsurăm lucrurile din ea cu aceiași ochi. E ușor să fii neatent atunci când faci comparații aproximative, dar alternativa e-o pedantă atenție la

detaliu care scoate toată plăcerea din scris. Ce-ar trebui să spun: „Pe masă e-o cușcă lungă de nouăzeci și cinci de centimetri, lată de șaizeci și doi și înaltă de treizeci și cinci"? Asta nu e proză, e-un manual. Paragraful nu ne spune nici din ce material e făcută cușca – plasă metalică? bare de oțel? sticlă? – dar are importanță? Am înțeles cu toții că putem vedea prin ea; dincolo de asta, nu ne interesează. Elementul cel mai interesant aici nu e nici măcar iepurele care rontăie morcovul în cușcă, ci numărul de pe spatele lui. Nu un șase, nici un patru, nici măcar nouăsprezece virgulă cinci. E-un opt. La el ne uităm și-l vedem cu toții. Nu v-am spus eu s-o faceți. Nu m-ați întrebat. Eu n-am deschis nicio clipă gura și nici voi n-ați deschis-o. Nu suntem nici măcar în același *an* împreună, darămite în aceeași cameră... și totuși *suntem* împreună. Suntem aproape.

Ni s-au întâlnit mințile.

V-am trimis o masă cu o față roșie pe ea, o cușcă, un iepure și numărul opt scris cu cerneală albastră. Voi le-ați primit, mai ales acel opt albastru. Suntem părtași la un act de telepatie. Nu de mitice porcării din altă lume; telepatie autentică. N-o să zăbovesc asupra acestei idei, dar înainte să mergem mai departe trebuie să înțelegeți că nu încerc să vă vrăjesc; *există* o idee de subliniat.

Vă puteți apropia de actul scrisului cu nervozitate, emoție, speranță sau chiar cu disperare – senzația că nu veți reuși niciodată să puneți pe pagină tot ceea ce aveți în minte și în suflet. Vă puteți apropia de acest act cu pumnii încleștați și cu ochii îngustați, pregătiți să faceți ravagii și să-i doborâți pe toți. Vă puteți apropia de el pentru că vreți să convingeți o fată să vă ia în căsătorie sau pentru că vreți să schimbați lumea. Apropiați-vă de el în orice fel doriți, dar nu cu lejeritate. Dați-mi voie să repet: *nu trebuie să vă apropiați cu lejeritate de pagina albă.*

Nu vă cer s-o faceți cu reverență sau fără îndoieli; nu vă cer să fiți corecți din punct de vedere politic sau să renunțați la simțul umorului (rugați-vă la Dumnezeu să aveți simțul umorului). Ăsta

nu e un concurs de popularitate, nu sunt Jocurile Olimpice ale moralei şi nu suntem în biserică. Dar e vorba de *scris*, fir-ar să fie, nu de spălatul maşinii sau de aplicarea fardului de ochi. Dacă îl puteţi lua în serios, avem de lucru împreună. Dacă nu puteţi sau nu vreţi, e timpul să închideţi cartea şi să faceţi altceva.

Să spălaţi maşina, poate.

# TRUSA CU SCULE

*Bunicul era dulgher,*
*Construia case, magazine și bănci,*
*fuma țigări Camel una după alta*
*și bătea cuie în scânduri.*
*Era echilibrat și întru totul sincer,*
*Și trăgea bine la rindea orice ușă*
*și vota cu Eisenhower*
*pentru că Lincoln a câștigat războiul.*

Aceasta e una dintre poeziile mele preferate ale lui John Prine, probabil pentru că și bunicul meu era dulgher. Nu știu ce să zic de magazine și bănci, dar Guy Pillsbury și-a construit norma de case și a petrecut mulți ani asigurându-se că Oceanul Atlantic și asprele ierni de pe coastă nu vor distruge proprietatea lui Winslow Homer din Prout's Neck. Fazza fuma însă trabucuri, nu țigări Camel. Camel fuma unchiul meu Oren, tot dulgher de meserie. Iar când a ieșit la pensie Fazza, unchiul Oren a fost cel care a moștenit trusa cu unelte a babacului. Nu-mi amintesc să fi fost în garaj în ziua când mi-am scăpat cărămida pe picior, dar probabil că stătea în obișnuitul ei loc de la intrarea în cămăruța în care vărul meu Donald își ținea crosele de hochei, patinele și mănușa de baseball.

Trusa cu unelte era una dintre cele uriașe. Avea trei niveluri, cele două de sus puteau fi detașate și toate trei aveau sertărașe dosite ca niște cutii chinezești. Era făcută de mână, desigur. Șipci de lemn negru ținute laolaltă de cuișoare și benzi de alamă. Capacul se închidea cu ivăre mari; pentru ochii mei de copil, acestea semănau cu încuietorile sufertașului unui ciclop. Partea superioară era drapată pe interior cu mătase, un lucru destul de ciudat dat fiind contextul și încă mai surprinzător datorită desenului, trandafiri profirii ce se estompau într-un cenușiu de ulei și mizerie. De-o parte și alta avea mânere mari. Cu siguranță, n-ați mai văzut o asemenea trusă de vânzare la Wal-Mart sau Western Auto, credeți-mă. Când a devenit proprietarul ei, unchiul Oren a găsit pe fundul cutiei o gravură în alamă a unui celebru tablou de Winslow Homer - mi se pare că era *The Undertow*[1]. După câțiva ani, a dus-o la autentificat la un expert din New York și, după alți câțiva ani, am impresia că a vândut-o nu pe bani puțini. Cum sau de ce a intrat Fazza în posesia gravurii e un mister, însă despre originea trusei nu există niciun mister - o făcuse cu mâinile lui.

Într-o zi de vară, l-am ajutat pe unchiul Oren să înlocuiască un oblon rupt la un geam din spatele casei. Trebuie să fi avut opt sau nouă ani pe-atunci. Mi-amintesc că-l urmam cu oblonul cel nou ținut în echilibru pe cap, ca un indigen într-un film cu Tarzan. El ținea trusa de mânere, ducând-o la nivelul coapsei. Ca întotdeauna, unchiul Oren purta pantaloni kaki și-un tricou alb, curat. Transpirația îi sclipea în părul cărunt tuns cazon. De la buza inferioară îi atârna o țigară Camel. (Când m-am întors după câțiva ani cu un pachet de Chesterfields în buzunarul de la piept, le-a privit cu dispreț și le-a numit „țigări de carceră militară".)

Am ajuns în cele din urmă la geamul cu oblonul rupt și el a așezat trusa jos cu un suspin zgomotos de ușurare. Când eu și cu Dave

[1] *Curentul submarin* (n. tr.).

am încercat s-o ridicăm de la locul ei din garaj, ținând fiecare de câte un mâner, abia dacă am putut-o clinti. Sigur, pe-atunci nu eram decât niște copii, dar chiar și așa estimam că trusa lui Fazza, atunci când era plină, cântărea între treizeci și cinci și cincizeci de kilograme.

Unchiul Oren m-a lăsat s-o deschid. Uneltele obișnuite se aflau la nivelul superior. Erau un ciocan, un fierăstrău, un clește, două chei fixe și una reglabilă; erau o nivelă cu acea ferestruică mistică în mijloc, o mașină de găurit (accesoriile erau ținute ordonat într-un sertar de dedesubt) și două șurubelnițe. Unchiul Oren mi-a cerut o șurubelniță.

„Care?" am întrebat.

„Oricare", mi-a răspuns.

Oblonul rupt se ținea în șuruburi cu capăt adâncit și nu conta ce șurubelniță folosea, cea simplă sau Phillip; la șuruburile cu capăt adâncit înfigeai doar șurubelnița în gaură și roteai așa cum rotești levierul odată ce ai desfăcut piulița de la roată.

Unchiul Oren a scos șuruburile – erau opt în total și mi le-a dat să le țin bine – apoi a scos oblonul vechi. L-a sprijinit de casă și l-a ridicat pe cel nou. Găurile din rama lui se potriveau cu găurile din rama ferestrei. Văzând asta, unchiul Oren a mormăit a aprobare. A luat șuruburile înapoi de la mine, unul după altul, le-a înșurubat la început cu degetele, apoi le-a strâns așa cum le și desfăcuse, introducând șurubelnița în gaura din mijloc și rotindu-le.

Când oblonul era la locul lui, unchiul Oren mi-a dat șurubelnița și mi-a spus s-o pun la loc în trusă și „să-i pun zăvoarele". M-am executat, dar eram nedumerit. L-am întrebat de ce-a tras după el toată trusa lui Fazza până acolo, dacă n-a avut nevoie decât de o singură șurubelniță. Putea să aducă șurubelnița în buzunarul din spate al pantalonilor.

„Mda, dar, Stevie, a zis, aplecându-se să apuce mânerele, nu știam ce mai puteam găsi de făcut odată ajuns aici, corect? E mai

bine să ai uneltele cu tine. Dacă nu, s-ar putea să dai peste ceva neașteptat și să te descurajezi."

Ce încerc să spun e că, pentru a scrie cât poți mai bine, e de datoria fiecăruia să-și construiască propria trusă cu unelte și apoi să-și dezvolte mușchii necesari pentru a o duce cu el. Apoi, în loc să te trezești în fața unui lucru greu și să te descurajezi, vei pune poate mâna pe unealta potrivită și vei trece imediat la lucru.

Trusa lui Fazza avea trei niveluri. Cred că a voastră ar trebui să aibă cel puțin patru. Puteți avea cinci sau șase, presupun, dar ajungi la un punct când trusa cu unelte devine prea mare ca să mai fie portabilă și astfel își pierde principala virtute. De asemenea, veți avea nevoie de toate sertărașele acelea pentru șuruburi și piulițe, și cuie, dar unde le veți plasa și ce puneți în ele... ei bine, asta-i mașinuța voastră roșie, nu zic bine? Veți descoperi că deja aveți majoritatea uneltelor de trebuință, dar vă sfătuiesc să vă uitați din nou la fiecare în parte în timp ce le puneți în trusă. Încercați să le priviți ca și când le-ați vedea pentru întâia dată și, dacă unele sunt ruginite (cum s-ar putea să fie dacă n-ați mai făcut asta serios de-o bună bucată de vreme), curățați-le.

Locul uneltelor obișnuite e deasupra. Cea mai obișnuită dintre toate, pâinea scrisului, este vocabularul. În acest caz, puteți continua liniștiți să folosiți ceea ce aveți deja fără cea mai mică senzație de vină sau inferioritate. Cum i-a spus prostituata marinarului timid: „Nu contează cât de multe ai, scumpule, ci cum le folosești."

Unii scriitori au un vocabular uriaș; acestea sunt persoanele care ar ști dacă *există* cu adevărat ceva care să se cheme „ditiramb valetudinar" sau „anecdotist parșiv", persoane care de treizeci de ani nu greșesc niciun răspuns la cele mai înfiorătoare teste lingvistice cu câte trei variante pentru fiecare întrebare. De exemplu:

„Aspectul coriaceu, indeteriorabil și aproape indestructibil era un atribut inerent al formei de organizare a ființei și aparținea unui

anumit ciclu paleogen de evoluție a nevertebratelor totalmente străin capacității noastre speculative."[1]

H.P. Lovecraft, *At the Mountains of Madness*

V-a plăcut? Iată un altul:

„În unele [dintre cupe] nu era nicio urmă c-ar fi fost plantat ceva; în altele, lujerii ofiliți stăteau drept mărturie a unei impenetrabile prădăciuni."[2]

T. Coraghessan Boyle, *Budding Prospects*

Și un al treilea – acesta e unul bun, o să vă placă:

„Cineva smulse năframa de pe ochii bătrânei, care fu dusă de acolo împreună cu jonglerul și, când compania se abandonă somnului, iar focul jos huruia în rafalele vântului ca un lucru însuflețit, cei patru se lăsară pe vine în jurul luminii, printre ciudații lor sclavi, și priviră cum flăcările zimțate zburau odată cu vântul ca aspirate de-un maelstrom din spațiul necuprins și gol, un vârtej din acel pustiu în fața căruia trecerea omului și socotelile lui erau deopotrivă suprimate."[3]

Cormac McCarthy, *Blood Meridian*

---

[1] *The leathery, undeteriorative, and almost indestructible quality was an inherent attribute of the thing's form of organization, and pertained to some paleogean cycle of invertebrate evolution utterly beyond our powers of speculation.*

[2] *In some [of the cups] there was no evidence whatever that anything had been planted; in others, wilted brown stalks gave testimony to some inscrutable depredation.*

[3] *Someone snatched the old woman's blindfold from her and she and the juggler were clouted away and when the company turned in to sleep and the low fire was roaring in the blast like a thing alive these four yet crouched at the edge of the firelight among their strange chattels and watched how the ragged flames fled down the wind as if sucked by some maelstrom out there in the void, some vortex in that waste apposite to which man's transit and his reckonings alike lay abrogate.*

Alți scriitori folosesc vocabulare mai restrânse, mai simple. Exemplele din rândul acestora nu mi se par necesare, dar vă ofer totuși câteva dintre preferatele mele:

„Ajunse la râu. Râul era acolo."[1]

Ernest Hemingway, *Big Two-Hearted River*

„Îl surprinseră pe copil făcând ceva urât sub tribune."[2]

Theodore Sturgeon, *Some of Your Blood*

„Iată ce s-a întâmplat."[3]

Douglas Fairbairn, *Shoot*

„Unii dintre proprietari erau buni la suflet pentru că urau ce aveau de făcut, iar alții erau furioși pentru că urau să fie cruzi, în vreme ce alții erau reci din fire pentru că descoperiseră cu mult timp în urmă că nu poți fi proprietar decât dacă ești rece cu lumea."[4]

John Steinbeck, *Fructele mâniei*

Fraza lui Steinbeck este deosebit de interesantă. În engleză are o lungime de cincizeci de cuvinte. Dintre acestea, treizeci și nouă sunt monosilabice. Rămân unsprezece, dar până și numărul acesta e înșelător; Steinbeck folosește „pentru că" de trei ori, „proprietar" de trei și „urau" de două ori. În toată fraza nu există niciun cuvânt mai lung de două silabe. Structura e complexă; vocabularul nu e

---

[1] *He came to the river. The river was there.*

[2] *They caught the kid doing something nasty under the bleachers.*

[3] *This is what happened.*

[4] *Some of the owner men were kind because they hated what they had to do, and some of them were angry because they hated to be cruel, and some of them were cold because they had long ago found that one could not be an owner unless one were cold.*

departe de cel comun. *Fructele mâniei* este, desigur, un roman foarte bun. Cred că și *Blood Meridian* este, deși sunt fragmente mari din el pe care nu le înțeleg în întregime. Și-atunci? Nici cuvintele multor cântece populare care-mi plac nu reușesc să le deslușesc.

Există și lucruri pe care nu le veți găsi în dicționar, dar fac parte tot din vocabular. Aruncați o privire:

„– Egggh, cev'ei? Cev'ei dă la mine?
– Uite-l pe Hymie!
– Nnn! Nnnn! Nnnn!
– Ronțăie-mi cariciu', onorabile.
– Yeggghhh, du-te-n mă-ta și tu, prostule!"[1]

Tom Wolfe, *Bonfire of the Vanities*

Acesta din urmă e limbaj de stradă redat în manieră fonetică. Puțini scriitori au abilitatea lui Wolfe de-a reproduce astfel de lucruri pe pagină. (Elmore Leonard e alt scriitor care știe s-o facă.) Sunt elemente ale rap-ului adevărat care ajung în cele din urmă în dicționar, dar numai după ce sunt destul de moarte, încât să nu mai poată da din picioare. Și nu cred că veți găsi vreodată „Yeggghhh" în Webster's Unabridged.

Puneți vocabularul în compartimentul de sus al trusei cu unelte și nu depuneți niciun efort conștient de a-l îmbunătăți. (O veți face în timp ce citiți, desigur... dar la asta ajungem mai târziu.) Unul dintre lucrurile cu adevărat rele pe care le puteți face când scrieți este să împopoțonați vocabularul, căutând cuvinte lungi pentru că vă simțiți poate puțin rușinat de cele scurte pe care le

---

[1] „*Egggh, whaddaya? Whaddaya want from me?*"
„*Here come Hymie!*"
„*Unnh! Unnnh! Unnnhh!*"
„*Chew my willie, Yo' Honor.*"
„*Yeggghhh, fuck you, too, man!*"

ştiţi. Asta e ca şi cum ai îmbrăca un animal de casă în haine de seară. Animalul e stânjenit, iar persoana care a comis acest act de înfrumuseţare premeditat ar trebui să fie şi mai stânjenită. Faceţi-vă chiar acum o promisiune solemnă că nu veţi folosi niciodată „emolument" atunci când vreţi să spuneţi „avantaj" şi că nu vă veţi exprima niciodată aşa: „John a zăbovit îndeajuns cât să înfăptuiască un act de excreţie" atunci când aveţi de gând să spuneţi: „John a întârziat doar cât să se cace." Dacă vă temeţi că publicul va considera că „a se căca" e o exprimare ofensatoare, simţiţi-vă liberi să spuneţi: „John a întârziat doar cât să se uşureze" (sau poate: „John a întârziat doar cât să-şi golească intestinele"). Nu încerc să vă fac să vorbiţi murdar, ci doar simplu şi direct. Ţineţi minte că regula de bază a vocabularului este: *foloseşte primul cuvânt care-ţi vine în minte, dacă e potrivit şi colorat.* Dacă ezitaţi şi staţi pe gânduri, veţi găsi alt cuvânt – sigur că veţi găsi, întotdeauna există alt cuvânt –, dar probabil că nu va fi la fel de bun ca primul sau atât de aproape de ceea ce vreţi să spuneţi.

Problema asta legată de ceea ce vreţi să spuneţi e fundamentală. Dacă aveţi îndoieli, gândiţi-vă la toate dăţile când aţi auzit pe cineva zicând: „Chiar nu ştiu cum să-l descriu" sau „Nu asta am vrut să spun." Gândiţi-vă la toate dăţile când voi înşivă aţi spus lucrurile astea, de obicei pe-un ton de uşoară şi profundă frustrare. Cuvântul nu e decât o reprezentare a sensului; chiar şi-n cel mai bun dintre cazuri, scrisul rămâne aproape întotdeauna cu un pas în urma sensului complet. Astfel stând lucrurile, pentru numele lui Dumnezeu, de ce aţi vrea să înrăutăţiţi situaţia alegând un cuvânt doar înrudit cu cel pe care aveţi într-adevăr intenţia să-l folosiţi?

Şi luaţi fără doar şi poate în calcul ceea ce se potriveşte mai bine; după cum a observat cândva George Carlin, în anumite cercuri e absolut în ordine să răscoliţi rahatul, însă e cât se poate de nepotrivit să vă răscolească rahatul pe voi.

## 2

În compartimentul de sus al trusei cu unelte trebuie să puneți și gramatica și nu mă necăjiți cu gemetele voastre de exasperare sau cu strigătele cum că *nu pricepeți* gramatica, că *niciodată n-ați priceput* gramatica, că ați ratat *tot semestrul* acela din al doilea an de engleză, că e frumos să scrii, dar că gramatica e-o plictiseală de zile mari.

Relaxați-vă! Potoliți-vă! N-o să pierdem mult timp aici, pentru că nu e nevoie. Principiile gramaticale ale propriei limbi materne se asimilează prin intermediul conversației și lecturii sau nu se asimilează deloc. Ceea ce fac lecțiile de gramatică la școală (sau încearcă să facă) e puțin mai mult decât să stabilească părțile de vorbire.

Iar aici nu suntem la liceu. Acum că nu vă faceți griji că (a) fusta vă e prea scurtă sau prea lungă și că toți ceilalți copii vor râde de voi, (b) nu veți reuși să intrați în echipa de înot a școlii, (c) veți fi încă virgini și plini de coșuri până și-n ziua când veți absolvi (probabil până pe patul de moarte, în ceea ce vă privește), (d) profesorul de fizică va refuza să vă dea nota de trecere sau că (e) oricum nu vă place nimeni ȘI NICIODATĂ NU V-A PLĂCUT... acum că am scăpat de toate prostiile astea neesențiale, puteți studia anumite probleme academice la un grad de concentrare de neatins pe vremea când urmați azilul educativ local. Și, odată ce începeți, veți descoperi că oricum știți aproape totul – în mare parte este, așa cum am spus, o problemă ce ține de curățarea ruginii de pe burghie și ascuțirea lamei fierăstrăului.

Plus... o, la naiba! Dacă vă puteți aminti toate accesoriile care se potrivesc cu cel mai bun rând de haine din dulap, conținutul poșetei, componența echipei New York Yankees sau Houston Oilers ori pe ce album al celor de la The McCoys se află piesa *Hang On Sloopy*, sunteți în stare să vă amintiți diferența dintre un gerunziu (formă verbală folosită ca substantiv) și un participiu (formă verbală folosită ca adjectiv).

M-am gândit mult dacă să includ sau nu în cartea de față un capitol detaliat despre gramatică. Unei părți din mine chiar i-ar fi plăcut asta; am predat-o cu succes la liceu (unde se ascundea sub numele de Business English) și mi-a plăcut s-o studiez ca elev. Gramatica americană nu are rigiditatea celei engleze (un agent de publicitate englez cu educație impecabilă ar reuși să facă o reclamă la prezervative cu striații dintr-o revistă să pară un fel de Magna Carta), dar are propriul farmec rufos.

În cele din urmă, am hotărât să n-o fac, probabil din același motiv pentru care William Strunk a hotărât să nu recapituleze regulile de bază atunci când a scris prima ediție din *The Elements of Style:* dacă nu știi deja, e prea târziu. Iar cei cu adevărat incapabili să asimileze gramatica – așa cum eu sunt incapabil să cânt anumite rifuri și succesiuni la chitară – nu vor găsi oricum niciun folos într-o carte ca aceasta. În acest sens, țin o predică tocmai convertitului. Permiteți-mi totuși să merg puțin mai departe – îmi faceți pe plac?

Vocabularul folosit în vorbire și scris este organizat în șapte părți de vorbire (opt, dacă punem la socoteală interjecțiile, cum ar fi „O!" și „Pti!", și „Pfui!"). Comunicarea ce se compune din aceste părți trebuie să fie organizată de reguli gramaticale asupra cărora s-a convenit. Când acestea sunt încălcate, obținem confuzie și neînțelegere. O gramatică greșită produce fraze greșite. Exemplul meu preferat oferit de Strunk și White este acesta: „Ca mamă a cinci copii, cu altul care stă să vină, masa mea de călcat e mereu desfăcută."

Substantivele și verbele sunt cele două părți indispensabile ale scrisului. În absența lor, niciun grup de cuvinte nu poate deveni propoziție, dat fiind că o propoziție este, prin definiție, un grup de cuvinte care conține un subiect (substantiv) și un predicat (verb); acest șir de cuvinte începe cu literă mare, se sfârșește cu punct și se combină pentru a forma o idee completă care pornește din mintea scriitorului și apoi sare în aceea a cititorului.

*Trebuie* să scrieți întotdeauna propoziții complete? Nici să nu vă gândiți! Dacă opera voastră constă doar din fragmente și idei subînțelese, stați liniștiți că nu va veni să vă aresteze Poliția Gramaticală. Până și William Strunk, acel Mussolini al retoricii, recunoștea delicioasa maleabilitate a limbii. „Se știe de când lumea, scrie el, că scriitorii cei mai buni neglijează regulile retoricii." Totuși, merge mai departe pentru a adăuga această idee, la care vă îndemn să vă gândiți bine: „Dacă nu e sigur că procedează bine, [scriitorul] ar fi bine să urmeze regulile."

Aici, importantă e partea: „Dacă nu e sigur că procedează bine." Dacă nu aveți cunoștințe de bază despre cum se îmbină părțile vorbirii în propoziții coerente, cum puteți fi siguri că *procedați* bine? La fel, cum veți ști dacă procedați greșit? Răspunsul, desigur, e că nu puteți și nu veți ști. Cine are cunoștințe gramaticale de bază găsește în miezul lor o simplitate confortabilă, unde e necesar să fie numai substantive, cuvintele care definesc un lucru, și verbe, cuvintele care definesc o acțiune sau o stare.

Luați orice substantiv și alăturați-i un verb – veți obține o propoziție. Nu dă greș niciodată. „Stâncile explodează. Jane transmite. Munții plutesc." Toate acestea sunt propoziții perfecte. Ideile obținute în felul acesta nu au de obicei prea mult sens, dar chiar și cele mai ciudate („Prunele divinizează!") au o anumită valență poetică, frumoasă în felul ei. Simplitatea construcției substantiv–verb este folositoare – garantează măcar o plasă de siguranță pentru ceea ce scrieți. Strunk și White recomandă folosirea cu precauție a înșiruirii prea multor propoziții simple, însă propozițiile simple oferă un drum pe care-l puteți urma atunci când vă temeți să nu vă rătăciți în încâlceala retoricii – toate acele propoziții obiective și subiective, acele expresii modale, relative, acele propoziții compuse atât de complexe. Dacă începe să vă ia cu amețeli în fața unui teritoriu atât de neexplorat (neexplorat de voi, cel puțin), amintiți-vă doar că stâncile explodează, Jane transmite, munții plutesc și prunele divinizează. Gramatica nu-i doar o pacoste; e bastonul de care vă sprijiniți pentru a vă repune în

picioare gândurile și-a le face să umble. Pe lângă asta, toate acele propoziții simple au funcționat pentru Hemingway, nu? Chiar și când era rupt de beat, era și rămânea un geniu dat naibii.

Dacă vreți să vă reîmprospătați gramatica, faceți un drum până la anticariatul din apropiere și căutați un exemplar din *Warriner's English Grammar and Composition* – cartea pe care mulți dintre noi am dus-o acasă și-am îmbrăcat-o cu grijă în hârtie maro de ambalaj când eram în primul și al doilea an de liceu. Veți fi ușurați și încântați, cred, să descoperiți că aproape tot ce aveți nevoie e sintetizat pe dosul copertelor.

## 3

Oricât de scurt e manualul său de stil, William Strunk a găsit loc să critice anumite aspecte ale folosirii gramaticii și limbii. Ura de pildă expresia „corp studențesc", susținând că „studențime" e un termen mai clar și lipsit de ecoul macabru pe care-l simte în varianta precedentă. Considera „a personaliza" un cuvânt pretențios. (Strunk propune o exprimare de genul „a pune un antet" în detrimentul „personalizării hârtiei".) Ura expresii de felul „faptul că" și „în această ordine de idei".

Am și eu propriile observații – cred că oricine folosește expresia: „Ce tare e!" ar trebui să stea la colț și că toți cei care folosesc mult mai odioasele expresii: „în acest punct" și „la capătul zilei" ar trebui trimiși la culcare nemâncați (sau fără hârtie de scris, la o adică). Mai am însă două obsesii personale care privesc acest nivel fundamental al scrierii și vreau să scap de ele înainte să mergem mai departe.

Verbele sunt de două feluri, tranzitive și intranzitive. În formă tranzitivă, subiectul propoziției face ceva. În formă intranzitivă, ceva *i se face* subiectului din propoziție. Subiectul suferă acțiunea. *Ar trebui să evitați forma intranzitivă.* Nu sunt singurul care spune asta; puteți găsi același sfat în *The Elements of Style.*

*Messieurs* Strunk și White nu se opresc să speculeze de ce sunt atrași atât de mulți scriitori de verbele intranzitive, dar eu sunt dispus s-o fac; cred că scriitorilor timizi le plac din același motiv pentru care amanților timizi le plac partenerii pasivi. Diateza pasivă oferă sentimentul de siguranță. Evită să înfrunte neplăcerea acțiunii; subiectul trebuie doar să închidă ochii și să se gândească la Anglia, ca s-o parafrazez pe regina Victoria. Cred, totodată, că scriitorii nesiguri pe ei au impresia că diateza pasivă oferă cumva autoritate operei lor, poate chiar ceva solemn. Dacă vi se par solemne manualele de utilizare și tratatele de drept, atunci le dau dreptate.

Timidul scrie: „Întâlnirea va fi ținută la ora șapte" pentru că o voce lăuntrică îi spune: „Formulează așa lucrurile și oamenii vor crede că le *știi cu certitudine*." Descotorosiți-vă de gândul acesta mișel! Nu vă fofilați! Îndreptați-vă de spate, ridicați bărbia și dați Cezarului ce-i al Cezarului! Scrieți: „Întâlnirea e la șapte." Așa, pentru Dumnezeu! Nu vă simțiți mai bine?

Nu spun că diateza pasivă nu-și are rostul. Să presupunem, de pildă, că un om moare în bucătărie, dar ajunge altundeva. „Cadavrul a fost dus din bucătărie și așezat pe sofaua din salon" e-un mod acceptabil pentru a descrie acțiunea, chiar dacă „a fost dus" și „[a fost] așezat" îmi provoacă totuși deranj la stomac. Le accept, dar nu le îmbrățișez. Aș îmbrățișa în schimb: „Freddy și Myra au dus cadavrul din bucătărie și l-au așezat pe sofaua din salon." Pot să știu de ce trebuie ca subiectul propoziției să fie cadavrul? E mort, pentru numele lui Dumnezeu! Las-o baltă!

Două pagini de diateză pasivă – cu alte cuvinte, orice document administrativ scris vreodată, fără a mai vorbi de munți întregi de proză proastă – mă fac să țip. E-o structură slabă, ocolitoare și deseori chinuitoare. Citiți asta: „Primul meu sărut va fi întotdeauna păstrat de mintea mea drept modul în care a fost începută povestea mea de dragoste cu Shayna." O, Doamne! Cine când s-a bășit, zic bine? Un mod mai simplu de a exprima această idee – mai dulce, dar și mai eficient – ar putea fi acesta: „Povestea mea de dragoste cu

Shayna a început cu primul nostru sărut. Nu-l voi uita niciodată." Nu sunt întru totul mulțumit de asta pentru că prepoziția „cu" apare de două ori între primele câteva cuvinte, dar am evitat măcar oribila aia de diateză pasivă.

Poate că ați observat și cât de ușor e să înțelegi o idee atunci când e împărțită în *două* idei. Asta ușurează lucrurile pentru cititor, iar cititorul trebuie să vă fie întotdeauna principala preocupare a scriitorului; fără Cititorul Fidel, nu sunteți decât o voce care trâncănește aiurea. Și nu e deloc ușor să fii tipul care primește mesajul. „[Will Strunk] considera că cititorul se află de cele mai multe ori în mare dificultate", scrie E.B. White în introducerea la *The Elements of Style*, „o persoană care se zbate într-o mlaștină, și că e de datoria oricui încearcă să scrie [...] să secе numaidecât acea mlaștină și să-l aducă pe om înapoi pe teren ferm sau măcar să-i arunce o frânghie." Și țineți minte: „Scriitorul a aruncat frânghia" nu: „Frânghia a fost aruncată de scriitor." Vă rog mult, vă rog în genunchi!

Celălalt sfat pe care vreau să vi-l ofer înainte să trecem la următorul nivel al lăzii cu unelte este acesta: *Adverbul nu vă este prieten.*

Adverbele, după cum vă amintiți că ați învățat la cursul vostru de „Business English", sunt cuvintele care determină verbele, adjectivele sau alte adverbe. Sunt cele care, în limba engleză, se termin în „-ly". Adverbele, ca și diateza pasivă, par să fi fost create cu gândul la scriitorul cel timid. Folosind verbele la diateza pasivă, scriitorul își exprimă de obicei teama de-a nu fi luat în serios; e modul de exprimare al băieților care-și desenează mustăți cu cremă de pantofi și-al fetițelor care se fâțâie prin casă încălțate cu pantofii cu tocuri înalte ai mamei. Folosind adverbele, scriitorul ne spune de obicei că el sau ea se teme că nu se exprimă suficient de clar, că nu transmite în cel mai bun mod conceptul sau imaginea.

Să luăm ca exemplu propoziția: „Închise ferm ușa." Nu e nici pe departe o propoziție îngrozitoare (măcar verbul e tranzitiv), dar întrebați-vă dacă „ferm" e absolut indispensabil. Ați putea să

obiectați că exprimă o cale de mijloc între „Închise ușa" și „Trânti ușa", și nu vă voi contrazice... dar cum rămâne cu contextul? Unde s-a dus toată acea proză atât de expresivă (fără a mai spune și emoțională) de *dinaintea* lui „Închise ferm ușa"? N-ar trebui să ajungă asta pentru a ne spune cum a închis ușa? Iar dacă pasajele de dinainte *ne-au dat de înțeles* asta, nu e oare „ferm" un cuvânt în plus? Nu e redundant?

Cu siguranță, cineva mă acuză acum că sunt plicticos și sâcâitor. Nu sunt de acord. Eu cred că drumul către iad e pavat cu adverbe și sunt pregătit s-o strig din toți bojocii de pe acoperișul casei. Altfel spus, adverbele sunt ca și păpădiile. Dacă ai una pe peluză, arată frumos și deosebit. Dar, dacă n-o scoți din rădăcini, în ziua următoare vei găsi cinci... în ziua de după, cincizeci... iar apoi, frați și surori, peluza voastră va fi *totalmente, completamente* și *irecuperabilmente* acoperită de păpădii. Pe-atunci le veți vedea drept buruienile care sunt de fapt, dar va fi – *UFF!* – prea târziu.

Pot însă să fiu indulgent cu adverbele. Da, credeți-mă. Cu o singură excepție: dialogul. Insist să folosiți adverbul în dialog numai în cazurile extreme și speciale... și nici măcar atunci, dacă puteți. Doar ca să fim siguri că știm cu toții despre ce vorbim, examinați aceste trei propoziții:

„– Pune-l jos! strigă el.
– Dă-mi-l înapoi! se rugă el, e al meu.
– Nu fi așa de tont, Jekyll, zise Utterson."

În aceste propoziții, „strigă", „se rugă" și „zise" sunt verbe care clarifică replicile. Acum aruncați o privire la aceste corecturi de gust îndoielnic:

„– Pune-l jos! strigă el amenințător.
– Dă-mi-l înapoi! se rugă el înjositor, e al meu.
– Nu fi așa de tont, Jekyll, zise Utterson disprețuitor."

Ultimele trei propoziții sunt toate mai slabe decât primele trei și majoritatea cititorilor vor înțelege imediat de ce. „Nu fi așa de tont, Jekyll, zise Utterson disprețuitor" este cea mai bună; e doar un clișeu, în vreme ce restul de două sunt de-a dreptul ridicole. Această formă de exprimare este uneori cunoscută sub numele de *swifty*, de la Tom Swift, curajosul inventator, eroul unei serii de romane de aventuri pentru băieți scrise de Victor Appleton al II-lea. Appleton avea o slăbiciune pentru propoziții precum: „Fă ce poți mai rău! exclamă Tom cu modestie" sau „M-a ajutat tata la ecuații, zise Tom cu modestie." Când eram adolescent, era un joc care se baza pe abilitatea de-a crea *swifty* spirituale (sau cvasispirituale): „Ai un fund fain, doamnă, zise el cu obrăznicie" e un exemplu pe care mi-l amintesc; altul este: „Eu sunt pompierul, zise el cu înflăcărare." Când vă gândiți dacă să introduceți sau nu o păpădie dăunătoare într-un dialog, vă propun să vă întrebați dacă vreți într-adevăr să scrieți genul de proză care ar putea sfârși ca joc de societate.

Unii scriitori încearcă să scape de regula anti-adverb folosind un sinonim doldora de steroizi pentru verbele dicendi. Rezultatul e cunoscut de toți cititorii de pulp fiction sau literatură de larg consum:

„– Lasă jos pistolul, Utterson! *hârâi* Jekyll.
– Nu înceta să mă săruți! *icni* Shayna.
– Perfid afurisit ce ești! *explodă* Bill.

Să nu faceți asta! Vă rog mult, vă rog în genunchi!

Cea mai bună formă de atribuire a replicii este „spuse/zise", ca în „spuse el", „spuse ea", „spuse Bill", „spuse Monica"[1]. Dacă vreți să vedeți tehnica aceasta aplicată cu rigoare, vă invit să citiți sau să recitiți un roman de Larry McMurtry, acest Shane al dialogului. Ce vă spun arată îngrozitor pe pagină, dar vorbesc cu absolută sinceritate.

[1] Desigur, în limba română, regula este exact pe dos (n. tr.).

McMurtry a dat voie puținor păpădii să-i crească pe peluză. Crede în formula „zise el/zise ea" chiar și-n momentele de criză emoțională (iar în romanele lui Larry McMurtry astfel de clipe sunt multe la număr). Dați-i drumul și faceți la fel și voi.

E acesta un caz de „Fă ceea ce spune popa, nu ceea ce face popa"? Cititorul are dreptul sfânt de a pune întrebarea asta, iar eu am datoria să-i ofer un răspuns sincer. Da. Este. Nu trebuie decât să frunzăriți câteva dintre prozele mele ca să vedeți că și eu sunt doar un păcătos de rând. Am izbutit destul de bine să evit diateza pasivă, dar am răspândit la viața mea destule păpădii, dintre care unele inclusiv în (mă rușinez s-o spun) în atribuirea replicilor. (N-am ajuns însă atât de jos încât să folosesc „hârâi el" sau „explodă Bill".) Când o fac, sunt mânat de obicei de aceeași motivație a oricărui alt scriitor: pentru că mă tem că, nefăcând-o, nu mă va înțelege cititorul.

Sunt convins că teama stă la baza celei mai mari părți a textelor prost scrise. Când scrii pentru propria plăcere, teama aceasta s-ar putea să fie blândă – *timiditate* e cuvântul pe care l-am folosit aici. Dacă, în schimb, scrii de nevoie – un eseu la școală, un articol de ziar, un text pentru un examen – teama aceea poate să fie intensă. Dumbo s-a ridicat în aer cu ajutorul unei pene magice; voi ați putea simți tentația să apelați la un verb la diateza pasivă sau unul dintre adverbele alea odioase din același motiv. Înainte s-o faceți, amintiți-vă doar că Dumbo nu avea nevoie de pană; magia era în el.

Voi probabil că *știți* despre ce vorbiți și puteți liniștiți să oferiți energie prozei pe care o scrieți cu verbe la diateza activă. Și probabil că *ați spus* povestea destul de bine încât să fiți siguri că, atunci când scrieți „zise el", cititorul să știe cum a zis-o: precipitat sau răspicat, cu fericire sau cu tristețe. S-ar putea ca interlocutorul vostru să se zbată într-o mlaștină și, fără doar și poate, trebuie să-i aruncați o frânghie... dar nu e nevoie să-l dați peste cap lovindu-l cu treizeci de metri de cablu metalic.

A scrie bine e deseori o chestiune ce ține de alungarea fricii și-a ostentației. Ostentația în sine, începând cu nevoia de-a defini o scriere ca fiind „bună", iar alta „rea", e-o manifestare a fricii. Scriitura bună ține totodată și de capacitatea de-a face alegeri bune atunci când vine vorba să selectezi uneltele cu care ai de gând să lucrezi.

Niciun scriitor nu e absolut fără păcat în această privință. Nici măcar E.B. White. Chiar dacă William Strunk îl ținea în frâie pe când nu era decât un ingenuu student la Cornell (dați-mi-i când sunt tineri și-ai mei rămân pentru totdeauna, he-he-he) și chiar dacă înțelesese bine și împărtășea prejudecata lui Strunk împotriva scriiturii fără nerv și-a gândirii laxe care-i stă la origine, admite următorul lucru: „Bănuiesc că am scris *faptul că* de-o mie de ori în focul creației, și l-am eliminat, poate, de cinci sute de ori în faza mai conștientă a reviziei. Să fi învins cu o medie de cincizeci la sută într-un sezon atât de întârziat, să fi ratat să transform în ocazii valide jumătate din încercări, și e vorba de încercări atât de atrăgătoare, mă întristează..." Cu toate acestea, E.B. White a continuat să scrie mulți ani după prima sa revizie a „cărțuliei" lui Strunk din 1957. Și eu voi continua să scriu în pofida unor scăpări stupide precum: „Doar nu vorbești serios! spuse Bill incredul." Asta mă aștept să faceți și voi. Există un miez de simplitate în limba engleză și-n varianta ei americană, dar e-un miez alunecos. Vă cer doar să faceți tot ce vă stă în puteri și să țineți minte că, deși să scrii adverbe e uman, să scrii „spuse el" sau „spuse ea" e divin.

## 4

Ridicați primul nivel al trusei cu unelte – cel cu vocabularul și elementele gramaticale. La nivelul de dedesubt își au locul acele elemente ale stilului pe care le-am amintit deja. Strunk și White oferă cele mai bune unelte (și cele mai bune norme sintactice),

descriindu-le în mod simplu și clar. (Sunt prezentate cu o strictețe revigorantă, începând cu formarea genitivului[1] și terminând cu sugestii despre unde e cel mai bine să plasezi cele mai importante părți ale unei propoziții. Se spune că la sfârșit, și toată lumea are dreptul la propria opinie, dar eu nu cred că propoziția: „Cu un ciocan l-a ucis pe Frank" va lua vreodată locul acesteia: „L-a ucis pe Frank cu ciocanul.")

Înainte să abandonăm elementele fundamentale de formă și stil, trebuie neapărat să ne gândim o clipă la paragraf, acea formă de organizare care urmează propoziției. În această idee, alegeți un roman - de preferință unul pe care nu l-ați citit - de pe raftul bibliotecii (ce vă spun acum se aplică la aproape orice fel de proză, dar fiindcă eu sunt romancier, mă gândesc de obicei la un roman când vorbesc despre scriere). Deschideți cartea la mijloc și uitați-vă la oricare două pagini. Observați structura - rândurile tipografice, marginile și, cel mai important, spațiile albe acolo unde încep sau se termină paragrafele.

Vă puteți da seama *fără să citiți măcar* dacă volumul ales va fi ușor sau dificil, corect? Cărțile ușoare au multe paragrafe scurte - în special cele de dialog, care pot avea doar unul sau două cuvinte - și multe spații albe. Sunt aerisite ca și cornetele de înghețată de la Dairy Queen. Cărțile dificile, cele doldora de idei, narațiune și descrieri, au un aspect mai robust. Un aspect *dens*. Paragrafele sunt aproape tot atât de importante pentru felul în care arată, ca și pentru ceea ce spun; sunt manifeste.

În proza descriptivă, paragrafele pot (și trebuie) să fie precise și funcționale. O expunere ideală a faptelor conține o frază care expune subiectul urmată de altele care îl explică și-l amplifică. Iată două paragrafe aparținând acelei celebre forme de scriere căreia îi

[1] În original, cu aplicare la limba engleză, textul continuă: „se adaugă întotdeauna «'s» chiar și atunci când cuvântul determinat se termină în «s» - scrieți întotdeauna «Thomas's bike» și niciodată «Thomas' bike»" (n. tr.).

spunem „compunere liberă" și care ilustrează această tehnică simplă, dar atât de eficientă:

„Când aveam zece ani, mă temeam de sora mea Megan. Îi era imposibil să intre în camera mea fără să-mi strice măcar una dintre jucăriile preferate, de obicei preferata preferatelor. Privirea ei avea o putere magică ce distrugea orice bandă adezivă; ajungea să se uite la un poster și după doar câteva secunde acesta cădea de pe perete. Articole de îmbrăcăminte de care mă atașasem dispăreau din dulap. Nu le lua (cel puțin, nu cred), le făcea doar să dispară. De obicei, îmi găseam după luni întregi, sub pat, mult adoratul tricou sau tenișii Nike preferați, triști și abandonați printre rotocoalele de praf. Când Megan era în camera mea, difuzoarele combinei stereo se spărgeau, storurile se ridicau cu un bubuit și, de obicei, veioza de pe birou se stingea.

Știa și să fie crudă în mod intenționat. Într-un rând, mi-a turnat suc de portocale în cereale. Altă dată, mi-a stors pastă de dinți în ciorapi în timp ce făceam duș. Și, chiar dacă n-a recunoscut-o niciodată, sunt sigur că ori de câte ori adormeam pe canapea în timpul pauzei meciului de fotbal transmis la televizor duminica după-amiaza, îmi freca muci în păr."

În linii mari, compunerile libere sunt lucruri rizibile și futile; dacă nu vi se întâmplă să primiți o slujbă de editorialist la ziarul din orașul vostru, să scrieți astfel de rasoleli e-o abilitate pe care n-o veți folosi niciodată în lumea reală a mallurilor-cu-stații-de-benzină. Profesorii le dau ca teme acasă atunci când nu găsesc alt mod pentru a vă face să pierdeți timpul. Cel mai celebru subiect, desigur, este: „Cum mi-am petrecut vacanța de vară". Vreme de un an, am predat cursuri de scris la Universitatea Maine din Orono și-am avut o clasă plină de atleți și majorete. Lor le plăceau compunerile libere, le întâmpinau cu căldură ca pe acei vechi colegi de liceu care erau. Un întreg semestru am luptat cu impulsul de a le cere să scrie

două pagini de proză serioasă pe tema: „Dacă Iisus ar fi coechipierul meu." M-a reținut teribila convingere că majoritatea dintre ei s-ar fi abandonat acestei sarcini cu entuziasm. Unii chiar ar fi plâns prinși în mrejele creației.

Chiar și în cazul compunerii libere, însă, e posibil să vezi cât de puternică poate fi forma principală a paragrafului. Un enunț urmat de fraze care ilustrează și susțin afirmația inițială cere ca scriitorul să-și organizeze gândurile și constituie totodată o bună garanție împotriva digresiunilor. În cazul compunerii libere, digresiunea nu e un tabu; dimpotrivă, e de-a dreptul *de rigueur* – însă e-un obicei foarte prost atunci când lucrezi la subiecte mai serioase într-o manieră mai formală. Scrierea e-o articulație rafinată a gândirii. Dacă teza voastră de absolvire nu e organizată mai bine ca un eseu de liceu cu titlul „De ce mă excită Shania Twain", aveți mari probleme.

Într-un roman, paragraful e mai puțin structurat – e mai degrabă ritmul decât melodia în sine. Cu cât citiți și scrieți mai multă ficțiune, veți descoperi din ce în ce mai mult că paragrafele vi se formează singure. Și de asta aveți nevoie. Când creați, e mai bine să nu vă gândiți prea mult la locul unde încep și unde se termină paragrafele; trucul e să lași natura să-și urmeze cursul. Corectați mai târziu, dacă nu vă place. Tocmai ăsta e scopul rescrierii. Acum să vedem fragmentul următor:

„Camera lui Big Tony nu era cum și-o imaginase Dale. Lumina avea un ciudat aspect gălbui, care-i aducea aminte de motelurile ieftine în care stătuse, cele din care – cine știe de ce – ajungea să aibă întotdeauna o priveliște panoramică spre parcare. Singura imagine agățată pe perete o înfățișa pe Miss Mai, un poster fixat strâmb cu o piuneză. De sub pat se ițea un pantof negru, lucios.

– Nu știu de ce mă tot întrebi de O'Leary, zise Big Tony. Crezi c-o să-mi schimb povestea?

– De ce, o s-o schimbi? întrebă Dale.

– Când e adevărată n-o schimbi. Adevăru-i mereu același rahat plicticos, zi după zi.

Big Tony se așeză, aprinse o țigară, își trecu o mână prin păr.

– Nu l-am mai văzut pe irlandezu' ăla futut de vara trecută. I-am dat nas pentru că mă făcea să râd, odată mi-a arătat o chestie pe care o scrisese despre cum ar fi dacă Iisus ar juca în echipa lui de fotbal a liceului, avea un desen cu Iisus cu cască pe cap și genunchere, și tot restu, da' ce cretin nesuferit a ajuns să fie! Îmi doresc să nu-l fi văzut niciodată!"

Am putea ține un curs de cincizeci de minute numai asupra acestui scurt pasaj. S-ar concentra asupra atribuirii replicilor (nu neapărat dacă știm cine vorbește; Regula 17, omite cuvintele inutile, în acțiune), reproducerii fonetice a limbajului argotic („nu șt'u"), folosirii virgulei (nu există niciuna în „Când e adevărată n-o schimbi" pentru că vreau să auziți replica rostită dintr-un suflu, fără pauză), hotărârii de-a nu folosi apostroful acolo unde vorbitorul a renunțat la *l*-ul final... iar toate astea nu sunt decât din nivelul superior al trusei cu unelte.

Dar să ne limităm la paragrafe. Observați cu câtă naturalețe curg, cum dictează cadența ritmică a poveștii locul unde începe și se încheie fiecare. Primul paragraf e de tip clasic, începând cu o propoziție declarativă, susținută apoi de cele care o urmează. Altele există însă doar pentru a face diferența dintre dialogul lui Dale și cel al lui Big Tony.

Cel mai interesant paragraf este al cincilea: „Big Tony se așeză, aprinse o țigară, își trecu o mână prin păr." E lung doar cât o frază, iar paragrafele ilustrative aproape niciodată nu constau doar dintr-o singură frază. Nu e nici măcar o frază foarte *bună*, tehnic vorbind: pentru a o face perfectă în sensul explicat de *Warriner's*, ar trebui să existe o conjuncție („și"). Care mai e totuși scopul paragrafului acestuia?

Mai întâi, poate că e greșită fraza din punct de vedere tehnic, dar este una bună în contextul întregului pasaj. Scurtimea și stilul

ei telegrafic variază ritmul și oferă prospețime scriiturii. Autorul de romane polițiste Jonathan Kellerman folosește cu mare succes această tehnică. În *Survival of the Fittest*[1], el scrie:

> „Ambarcațiunea era zece metri de fibră de sticlă albă cu finisaje gri. Catarge înalte, vele legate. *Satori* vopsit pe carenă, negru cu margini aurite."[2]

E posibil să abuzezi de tehnica fragmentării (iar Kellerman uneori o face), dar această proză sincopată poate să fie și un excelent vehicul pentru o narațiune liniară, creează imagini clare și tensiune, oferind în același timp o variațiune față de cadența normală. Utilizarea strictă a regulilor gramaticale poate înțepeni paragraful, îl poate face mai puțin maleabil. Puriștii urăsc să audă asta și ar nega-o până la ultima suflare, dar așa e cum vă spun. Limbajul nu trebuie să poarte întotdeauna cravată și pantofi cu șireturi. Scopul ficțiunii nu este corectitudinea gramaticală, ci să-l facă pe cititor să se simtă în largul lui și să spună o poveste... să-l facă sau s-o facă să uite, oricând e posibil, că el/ea citește acea poveste. Paragraful dintr-o singură frază e mai aproape de vorbirea curentă decât de cea scrisă, iar asta e bine. A scrie înseamnă a seduce. A vorbi bine face parte din seducție. Dacă n-ar fi așa, de ce atât de multe cupluri încep seara cu o cină și ajung apoi în pat?

Printre celelalte funcțiuni ale acestui paragraf se numără indicațiile de scenă, o coloratură marginală, dar utilă a personajului și decorului, și un punct esențial de tranziție. De la susținerea veridicității poveștii sale, Big Tony trece la amintirile sale despre O'Leary. Dat fiind că personajul vorbitor nu se schimbă, descrierea acțiunilor lui Tony – că se așază și își aprinde o țigară – ar putea avea loc

---

[1] *Supraviețuirea celui mai puternic* (n. tr.).

[2] *The boat was thirty feet of sleek white fiberglass with gray trim. Tall masts, the sails tied.* Satori *painted on the hull in black script edged with gold.*

în același paragraf, dialogul reluându-se după aceea, însă scriitorul nu alege să procedeze așa. Pentru că Big Tony stă să schimbe ideea, scriitorul frânge dialogul în două paragrafe. E-o decizie luată pe loc în timpul scrisului, una bazată în întregime pe ritmul pe care-l aude scriitorul în gând. Ritmul acela are o origine genetică (Kellerman scrie mult fragmentat pentru că *aude* multe lucruri fragmentate), dar e și rezultatul miilor de ore pe care le-a petrecut scriitorul respectiv creând proză și-al *zecilor* de mii de ore pe care poate că le-a petrecut citind creațiile altora.

Sunt pregătit să afirm că paragraful, nu fraza, este unitatea de bază a scrisului – locul în care începe coerența și unde cuvintele au șansa să devină mai mult decât simple cuvinte. Dacă trebuie să existe un moment de accelerare, acesta se manifestă la nivelul paragrafului. E un instrument minunat și flexibil care poate fi lung doar cât un singur cuvânt sau să umple pagini întregi (un paragraf din romanul istoric al lui Don Robertson *Paradise Falls* are șaisprezece pagini lungime; în *Raintree County* de Ross Lockridge paragrafele sunt aproape la fel de lungi). Trebuie să învățați să folosiți bine paragraful dacă vreți să scrieți bine. Asta presupune mult exercițiu; trebuie să învățați ritmul.

## 5

Întoarceți-vă la cartea pe care ați luat-o din raftul bibliotecii, bine? Tot fără să citiți un singur cuvânt, mai aflați unele lucruri și după greutatea pe care o simțiți în mâini. Lungimea cărții, desigur, dar și altceva: angajamentul pe care și l-a luat scriitorul pentru a da naștere acelei opere și angajamentul pe care trebuie să și-l ia și Cititorul Fidel pentru a o consuma. Nu că lungimea și greutatea, singure, ar fi un semn al calității; multe narațiuni epice nu sunt decât niște nerozii epice – întrebați-i doar pe criticii mei, care se vor plânge de masacrarea unor întregi păduri canadiene doar pentru

publicarea aiurelilor mele. La fel, scurtimea nu e întotdeauna sinonimă cu suavitatea. În unele cazuri *(Podurile din Madison County*, de pildă), scurtimea e sinonimă cu *prea multă* suavitate. Dar rămâne chestiunea angajamentului, fie că o carte e bună sau rea, un eşec sau o reuşită. Cuvintele au greutate. Întrebaţi pe oricine lucrează la departamentul de expediţie al unei edituri sau la magazia unei mari librării.

Cuvintele dau naştere propoziţiilor; propoziţiile dau naştere paragrafelor; uneori paragrafele prind viaţă şi încep să respire. Imaginaţi-vă, dacă vreţi, monstrul lui Frankenstein pe-o lespede de piatră. Vine un fulger, nu din cer, ci dintr-un umil paragraf compus din cuvinte. Poate că e primul paragraf într-adevăr bun pe care l-aţi scris vreodată, ceva atât de fragil şi totuşi plin de promisiuni încât vă înspăimântă. Vă simţiţi aşa cum trebuie să se fi simţit Victor Frankenstein atunci când acea creatură alcătuită din bucăţi de cadavre cusute laolaltă a deschis brusc ochii ei apoşi şi galbeni. *Dumnezeule, respiră*, vă daţi seama? *Poate că şi gândeşte. Şi acum ce naiba fac?*

Treceţi la al treilea nivel, desigur, şi începeţi să scrieţi ficţiune adevărată. De ce să n-o faceţi? De ce să vă temeţi? În definitiv, dulgherii nu construiesc monştri; ei construiesc case, magazine şi bănci. Construiesc ceva scândură cu scândură şi altceva cărămidă cu cărămidă. Voi veţi construi paragraf cu paragraf, veţi construi folosindu-vă vocabularul şi cunoştinţele de gramatică şi stil. Atâta vreme cât sunteţi echilibraţi şi întru totul sinceri, şi trageţi bine la rindea orice uşă, puteţi construi tot ce vă doreşte sufletul – conace întregi, dacă aveţi energia necesară.

Există vreo raţiune pentru a construi conace întregi din cuvinte? Eu cred că da şi cred că cititorii romanelor *Pe aripile vântului* de Margaret Mitchell şi *Casa umbrelor* de Charles Dickens o înţeleg: uneori chiar şi un monstru nu e un monstru. Uneori un astfel de „conac" e frumos şi ne îndrăgostim de toată povestea, mai mult decât poate spera să ne mişte orice film sau emisiune de televiziune. Nici după o mie de pagini nu vrem să părăsim lumea pe care

scriitorul a creat-o pentru noi sau persoanele fictive care o locuiesc. Nu am vrea să-i părăsiți nici după două mii de pagini, dacă atâtea ar fi toate. Trilogia *Stăpânul inelelor* de J.R.R. Tolkien e un exemplu perfect. O mie de pagini pline de hobbiți nu au fost îndeajuns pentru trei generații de fani ai genului fantasy din perioada postbelică; n-a fost suficient nici adăugând epilogul acela cât un dirijabil uriaș intitulat *Silmarillion*. La fel stau lucrurile și cu Terry Brooks, Piers Anthony, Robert Jordan, iepurii călători din *Watership Down* și zeci de alte exemple. Autorii acestor cărți creează hobbiții pe care încă-i mai iubesc și după care tânjesc; încearcă să-i aducă pe Frodo și pe Sam înapoi din Limanurile Cenușii pentru că nu mai e Tolkien ca s-o facă în locul lor.

În cele din urmă, discutăm doar despre o abilitate dobândită, dar nu suntem oare cu toții de acord că, uneori, abilitățile cele mai elementare pot da naștere unor lucruri cu mult dincolo de așteptările noastre? Vorbim despre unelte și dulgherie, despre cuvinte și stil... dar, în timp ce ne continuăm drumul, ar fi bine să țineți minte că vorbim și despre magie.

# DESPRE SCRIS

Nu există câini răi, potrivit titlului unui popular manual de dresaj, dar să nu-i spuneți asta părintelui unui copil schilodit de un pitbull sau de un rottweiler; el sau ea s-ar putea să vă spargă nasul. Și oricât de mult aș vrea să-i încurajez pe cei care încearcă pentru prima dată să scrie serios, nu pot minți spunând că nu există scriitori răi. Scuze, dar există *mulți* scriitori răi. Unii sunt pe statul de plată la ziarul din localitatea voastră, fac de obicei cronici producțiilor teatrale de mică amploare sau ridică în slăvi echipele sportive locale. Unii și-au croit drum cu stiloul pe hârtie până în case din Caraibe, lăsând în urma lor o dâră de adverbe pulsânde, personaje de lemn și josnice diateze pasive. Alții se țin cu dinții de recitalurile de poezie, îmbrăcați în pulovere negre cu gât lung și pantaloni kaki șifonați; declamă tot soiul de lucruri ridicole în versuri despre „furioșii mei sâni de lesbiană" și „aleea înclinată în care-am strigat numele mamei".

Scriitorii alcătuiesc piramida pe care o găsim în toate zonele de manifestare a talentului și creativității umane. La baza ei sunt cei răi. Deasupra lor e un grup ușor mai restrâns, dar totuși mare și primitor; aceștia sunt scriitorii competenți. Pot fi găsiți și în cadrul redacțiilor ziarelor din localitatea voastră, pe rafturile librăriei locale și la lecturile publice de poezie. Sunt oameni care înțeleg cumva că, deși s-ar putea ca o lesbiană să fie furioasă, sânii ei rămân tot sâni.

Următorul nivel e mult mai restrâns. Aceştia sunt scriitorii cu adevărat buni. Deasupra lor – deasupra noastră, aproape a tuturor – sunt cei din categoria Shakespeare, Faulkner, Yeats, Shaw şi Eudora Welty. Ei sunt geniile, accidentele divine, înzestraţi într-un mod ce depăşeşte puterea noastră de înţelegere, darămite de egalare. La naiba, majoritatea geniilor nu sunt în stare să se înţeleagă pe sine şi mulţi dintre ei duc vieţi nefericite, dându-şi seama (măcar la un anumit nivel) că nu sunt altceva decât nişte fenomene fericite, versiunea intelectuală a fotomodelelor fugite de acasă, cărora le-a fost dat, cu totul întâmplător, să vină pe lume cu pomeţi perfecţi şi sâni potriviţi modei timpului lor.

Mă apropii de miezul acestei cărţi cu două teze, amândouă simple. Prima este că buna scriitură constă în stăpânirea elementelor fundamentale (vocabular, elemente de stil) şi apoi din umplerea nivelului al treilea al trusei cu uneltele potrivite. A doua e că, deşi este imposibil să faci dintr-un scriitor prost unul competent şi deşi este la fel de imposibil să faci un scriitor excelent dintr-unul bun, *este* totuşi posibil, cu multă muncă grea, dedicare şi ajutor din partea altora, să faci un scriitor bun dintr-unul doar competent.

Mă tem că ideea aceasta e respinsă de mulţi critici, dar şi de-o sumedenie de profesori care predau arta scrisului. Mulţi dintre aceştia au vederi largi în politică, dar sunt încuiaţi la minte când vine vorba de domeniile proprii de activitate. Bărbaţi şi femei gata oricând să iasă în stradă pentru a protesta împotriva excluderii afroamericanilor şi-a americanilor nativi (îmi imaginez ce-ar fi spus domnul Strunk despre aceşti termeni politic corecţi, dar atât de împiedicaţi) din *country club*-ul local sunt deseori aceiaşi bărbaţi şi femei care le spun studenţilor că aptitudinea de-a scrie e fixă şi imuabilă; dacă eşti mediocru, aşa rămâi. Chiar dacă un scriitor se ridică în ochii unui critic influent sau doi, el/ea îşi poartă întotdeauna în cârcă reputaţia iniţială, ca o respectabilă femeie căsătorită care a fost în adolescenţă puţin prea libertină. Unii oameni pur şi simplu nu uită, asta-i tot, şi o bună parte din critica literară

servește doar la întărirea unei caste vechi ca snobismul intelectual care i-a dat naștere. Raymond Chandler poate că e recunoscut acum drept o importantă figură a literaturii americane din secolul XX, o voce care a descris precoce dezordinea vieții urbane în anii de după al doilea război mondial, dar sunt o mulțime de critici care ar respinge o asemenea judecată fără niciun drept de apel. *E-un mediocru!* strigă ei cu indignare. *Un mediocru cu pretenții! De cea mai rea speță! Genul acela care crede că poate trece drept unul dintre* noi!

Criticii care încearcă să se ridice deasupra acestei rigidități intelectuale au de obicei puțini sorți de izbândă. Colegii lor poate că-l acceptă pe Chandler la masa celor mari, dar probabil că-l vor pune să șadă sub masă. Și mai sunt întotdeauna cei care șușotesc: *E unul care vine din tradiția pulp, știi... cu toate acestea, se comportă destul de bine, nu?... știai că a scris* Black Mask *în anii treizeci... da, regretabil...*

Până și Charles Dickens, acest Shakespeare al romanului, a întâmpinat un constant atac critic ca rezultat al subiectelor sale deseori senzaționale, al fecundității sale neobosite (când nu crea romane, el și soția lui creau copii) și, desigur, al succesului pe care l-a avut în rândul cititorilor inculți din timpul său și-al nostru. Criticii și savanții n-au avut niciodată încredere în succesul de public. Deseori, neîncrederea lor e justificată. În alte cazuri, e doar o scuză pentru a nu gândi. Nimeni nu reușește să fie mai leneș din punct de vedere intelectual decât o persoană cu adevărat inteligentă; oferă-le celor inteligenți o ocazie cât de mică și vor ridica vâslele, lăsându-se purtați în derivă... moțăind până-n Bizanț, am putea spune.

Așa că, da – mă aștept să fiu acuzat de unii că propovăduiesc o filozofie à la Horatio Alger[1], aflată sub semnul unei voioase inconștiențe, că-mi apăr prin asta propria reputație nu tocmai nepătată și

[1] Horatio Alger (1832–1899), scriitor american de cărți moralizatoare de aventură, cum ar fi *Ragged Dick*, în care apar băieți din familii sărace care, prin muncă grea și pricepere, ajung bogați și respectați (n. tr.).

că-i încurajez pe oamenii care „nu sunt tocmai de nivelul nostru, bătrânul meu" să ceară înscrierea la *country club*. Cred că voi putea suporta asta. Dar înainte să mergem mai departe, daţi-mi voie să repet premisa mea de bază: dacă sunteţi un scriitor prost, nimeni nu vă poate ajuta să deveniţi unul bun sau măcar competent. Dacă sunteţi bun şi vreţi să fiţi excelent... lăsaţi-o baltă.

Ceea ce urmează e tot ce ştiu despre cum să scrii ficţiune de calitate. Voi fi cât mai concis posibil, pentru că timpul vostru e valoros, ca şi al meu de altfel, şi ştim bine cu toţii că orele pe care le petrecem vorbind despre scris sunt ore pe care nu le petrecem *chiar* scriind. Voi fi cât mai optimist posibil, pentru că aşa-mi stă în fire şi pentru că iubesc meseria asta. Vreau s-o iubiţi şi voi. Dar dacă nu vreţi să munciţi pe brânci, e inutil să încercaţi să scrieţi bine – acomodaţi-vă la nivelul la care vă aflaţi şi simţiţi-vă bine aşa. Există o muză[1], dar n-o veţi vedea intrând fără să păşească în camera în care scrieţi şi să presare praf magic creator peste maşina voastră de scris sau peste computer. Muza locuieşte sub pământ. Îi place să stea în beci. Trebuie să coborâţi la nivelul ei şi, odată ajunşi acolo, trebuie să-i mobilaţi un apartament în care să trăiască. Cu alte cuvinte, voi trebuie să faceţi toată munca fizică, în vreme ce muza şade şi fumează trabucuri, şi-şi admiră cupele câştigate la popice, şi se preface că nu vă vede. Credeţi că e corect aşa? *Eu* cred că da. Poate că nu-i cine ştie cât de arătoasă, muza asta, şi poate că nu-i place cine ştie cât să stea de vorbă (eu, din partea muzei mele, primesc doar mormăituri ursuze, dacă nu e în timpul serviciului), dar ea are inspiraţia. E corect să faceţi voi toată munca şi să vă consumaţi toată energia, pentru că muza cu trabuc şi aripioare are o desagă plină de magie. Sunt lucruri acolo în ea care vă pot schimba viaţa.

Credeţi-mă, ştiu ce spun.

---

[1] Prin tradiţie, muzele sunt femei, dar a mea e bărbat; mă tem că va trebui să ne mulţumim cu asta (n.a.).

# 1

Dacă vreți să fiți scriitori, trebuie să faceți două lucruri mai presus de toate: citiți mult și scrieți mult. Nu cunosc niciun mod de a ocoli aceste două lucruri, nicio scurtătură.

Eu sunt un cititor lent, dar reușesc de obicei să parcurg șaptezeci sau optzeci de cărți pe an, majoritatea romane. Nu citesc cu gândul de-a învăța meserie; citesc pentru că-mi place să citesc. Asta fac eu seara, tolănit în fotoliul meu albastru. La fel, nu citesc romane pentru a studia arta romanului, ci pur și simplu pentru că-mi plac poveștile. Și totuși, se desfășoară un proces de învățare. Fiecare carte pe care o deschideți are propria lecție sau lecții de oferit, iar destul de des din cărțile proaste ai mai multe de învățat decât din cele bune.

Când eram în clasa a opta, am dat peste un roman în ediție de buzunar de Murray Leinster, un scriitor pulp de science-fiction care a scris cu precădere în anii patruzeci și cincizeci, când reviste ca *Amazing Stories* plăteau un penny pe cuvânt. Citisem și alte cărți de-ale domnului Leinster, destule ca să știu că scrierile sale erau de calități diferite. Povestea aceea, în special, despre extracțiile miniere din centura de asteroizi, era una dintre încercările sale mai puțin izbutite. Numai că sunt prea blând. Era de fapt îngrozitoare, o poveste populată de personaje de carton, prinse într-o intrigă cusută cu ață albă. Mai rău ca orice (sau așa mi s-a părut mie atunci), Leinster se îndrăgostise de cuvântul *zel*. Personajele priveau apropierea asteroizilor plini de minereu cu *zâmbete zeloase*. Personajele se așezau la cină la bordul astronavei lor miniere cu o *nerăbdare zeloasă*. Aproape de sfârșitul cărții, eroul o strângea pe pieptoasa eroină blondă într-o *îmbrățișare zeloasă*. Pentru mine, acesta a fost echivalentul literar al unui vaccin împotriva variolei: niciodată, din câte știu, n-am folosit cuvântul *zel* într-un roman sau povestire. Cu voia Domnului, n-o voi face niciodată.

*Asteroid Miners* (care nu e titlul romanului, dar e pe-aproape) a fost o carte importantă pentru viața mea de cititor. Aproape toată

lumea își amintește când și-a pierdut virginitatea și majoritatea scriitorilor își amintesc prima carte pe care au lăsat-o jos spunându-și: *Pot scrie mai bine de atât. La naiba,* scriu *mai bine de atât!* Ce poate fi mai încurajator pentru scriitorul în devenire decât să-și dea seama că opera lui sau a ei e fără îndoială mai bună decât aceea a cuiva care a fost chiar plătit s-o scrie?

Cel mai bine înveți ce să nu faci citind proză de calitate proastă – un roman ca *Asteroid Miners* (sau *Valley of the Dolls, Flowers in the Attic* sau *Podurile din Madison County,* ca să amintesc doar câteva) valorează cât un semestru întreg la o școală bună de scris, chiar și incluzând seminariile vreunui invitat supercelebru.

Scriitura de calitate, pe de altă parte, îl învață pe scriitorul aspirant stilul, narațiunea elegantă, dezvoltarea intrigii, crearea personajelor credibile și sinceritatea narativă. Un roman precum *Fructele mâniei* îl poate face pe tânărul scriitor să vibreze de disperare și de buna, tradiționala invidie – „Nu voi fi niciodată în stare să scriu ceva la fel de bun nici dacă trăiesc până la o mie de ani" –, dar astfel de sentimente pot servi și ca îndemn, făcându-l pe scriitor să muncească mai mult și să țintească mai sus. Să te simți copleșit de-o poveste minunată istorisită magistral – să fii zdrobit, de fapt – face parte din necesarul proces de formare a oricărui scriitor. Nu poți spera să copleșești pe cineva cu forța scrisului tău dacă n-ai trecut mai întâi tu prin asta.

Așadar, citim pentru a gusta din mediocritate și pentru a fi martorii unei bazaconii de zile mari; o asemenea experiență ne ajută să recunoaștem acele grozăvii atunci când se furișează în propria noastră operă și să le evităm. Citim și pentru a ne măsura puterile cu cei buni și foarte buni, pentru a ne forma o idee despre tot ceea ce se poate face. Și citim pentru a experimenta stiluri diferite.

V-ați putea trezi că adoptați un stil pe care-l găsiți deosebit de emoționant, iar asta nu e deloc rău. Când îl citeam pe Ray Bradbury în copilărie, scriam ca Ray Bradbury: totul era verde și mirabil, și

văzut printr-o lentilă purtând patina nostalgiei. Când îl citeam pe James M. Cain, tot ce scriam ieșea sec, gol și crud. Când îl citeam pe Lovecraft, proza mea devenea luxuriantă și bizantină. Am scris povești în anii adolescenței în care toate aceste stiluri se amestecau într-o tocană destul de comică. Genul acesta de cocktail stilistic e-o parte necesară a dezvoltării stilului personal, dar nu se petrece de la sine. Trebuie să citești tot felul de cărți, în același timp rafinându-ți (redefinindu-ți) mereu opera. Îmi vine greu să cred că oamenii care citesc foarte puțin (sau deloc, în unele cazuri) pot avea ambiția să scrie și se așteaptă ca altora să le placă ce-au scris, dar știu că așa stau lucrurile. Dacă aș avea câte un bănuț pentru fiecare persoană care mi-a spus că el/ea vrea să devină scriitor/scriitoare, dar că „nu are timp să citească", mi-aș putea cumpăra o friptură mare și frumoasă. Pot să fiu direct asupra acestui subiect? Dacă nu aveți timp să citiți, nu aveți timp (sau uneltele necesare) să scrieți. Mai simplu nici că se poate.

Lectura e centrul creativ al vieții unui scriitor. Iau o carte cu mine oriunde merg și descopăr că sunt tot felul de ocazii pentru a mai citi câte o pagină. Trucul e să vă învățați să citiți pe bucățele, nu doar pe calupuri. Sălile de așteptare au fost făcute pentru cărți – o știm cu toții! Dar același lucru e valabil și pentru foaierul teatrului înainte de spectacol, lungile și plictisitoarele cozi la mai știu eu ce ghișeu și pentru locul acela aflat în fruntea listei tuturor: buda. Puteți citi chiar și-n timp ce conduceți, grație revoluției cărților audio. Dintre cărțile pe care le citesc într-un an, între șase și douăsprezece sunt pe casete audio. Cât despre toate splendidele transmisiuni radio pe care le pierdeți, să fim sinceri: de câte ori poți să-i asculți pe Deep Purple cu „Highway Star"?

Lumea bună consideră că a citi la masă e o dovadă a lipsei de maniere, dar dacă vă așteptați să aveți succes ca scriitori, manierele ar trebui să se numere printre ultimele lucruri pe lista grijilor voastre. Ultimul loc ar trebui să fie ocupat de lumea bună și ceea ce așteaptă ea de la voi. Dacă aveți de gând să scrieți cu toată sinceritatea

posibilă, zilele voastre ca persoane din lumea bună sunt oricum numărate.

Unde altundeva puteți citi? O puteți face oricând și pe bicicleta medicală sau pe mai știu eu ce aparat folosiți la sala de sport pentru a vă întreține fizic. Eu încerc să fac asta câte o oră pe zi și cred că mi-aș ieși din minți dacă nu aș avea un roman bun care să-mi țină tovărășie. Majoritatea sălilor de sport (cele de acasă, ca și cele din oraș) sunt dotate acum cu televizoare, dar televizorul – când faceți gimnastică sau orice altceva – e mai mult sau mai puțin ultimul lucru de care are nevoie un scriitor aspirant. Dacă simțiți că, în timp ce faceți gimnastică, nu rezistați fără ultimele analize politice de la CNN sau fără știrile de ultimă oră despre piața de capital de la MSNBC, sau fără rezultatele sportive în direct de la ESPN, e timpul să vă întrebați cât de serios aveți intenția să deveniți scriitori. Trebuie să fiți dispuși să urmați fără rezerve calea imaginației, iar asta înseamnă, mă tem, că trebuie să renunțați la Geraldo, Keith Obermann și Jay Leno. Lectura cere timp, iar „ugerul de sticlă" răpește prea mult din el.

Odată debarasați de efemera nevoie de televizor, majoritatea oamenilor descoperă bucuria de-a citi. Aș vrea să adaug că stingerea acelei cutii de palavre nesfârșite vă va îmbunătăți foarte probabil nu doar calitatea scrieturii, ci și calitatea vieții. Să fie oare un sacrificiu atât de dureros? De câte reluări ale serialelor *Frasier* și *Spitalul de urgență* e nevoie pentru ca viața să vă fie completă? De câte emisiuni comerciale cu Richard Simmons? De câte talk-show-uri economice sterile la CNN? Măi să fie, nu mă stârni! Jerry-Springer-Dr.-Dre-Judecătorul-Judy-Jerry-Falwell-Donny-și-Marie, nu mai am altceva de completat.

Când fiul meu Owen avea cam șapte ani, s-a îndrăgostit de formația lui Bruce Springsteen, E Street Band, în special de Clarence Clemons, saxofonistul cel corpolent. Owen s-a hotărât că vrea să învețe să cânte ca și Clarence. Eu și soția mea am fost amuzați și încântați de această ambiție. Eram de asemenea plini de speranțe, așa

cum ar fi orice părinte, că băiatul nostru se va dovedi a fi un talent, poate chiar un fel de geniu. De Crăciun, i-am luat lui Owen un saxofon tenor și un curs cu Gordon Bowie, unul dintre muzicienii de prin părțile noastre. Apoi ne-am încrucișat degetele și-am sperat să iasă totul cât mai bine.

Șapte luni mai târziu, i-am propus soției mele să întrerupem lecțiile de saxofon, dacă ar fi fost de acord și Owen. A fost și, pe deasupra, a vădit o ușurare vizibilă – nu voise s-o spună el însuși, mai ales după ce se rugase să-i luăm un saxofon, dar șapte luni fuseseră un răstimp suficient de lung ca să-și dea seama că, deși îi plăcea sunetul puternic al lui Clarence Clemons, saxofonul pur și simplu nu i se potrivea – Dumnezeu nu-l înzestrase cu acest talent.

Am intuit-o, dar nu pentru că Owen ar fi încetat să mai exerseze, ci pentru că exersa numai în intervalele pe care i le stabilise domnul Bowie: o jumătate de oră după școală patru zile pe săptămână, plus o oră în weekend. Owen învățase notele și scara – nu avea probleme cu memoria, plămânii sau coordonarea ochi–mână –, dar nu l-am auzit niciodată îndepărtându-se de la normă, surprinzându-se singur cu ceva nou, bucurându-se de propria muzică. Și, odată ce termina exercițiile, instrumentul se întorcea în cutie și acolo rămânea până la următoarea lecție sau repetiție. Am dedus din asta că între saxofon și fiul meu nu s-ar fi stabilit niciodată un raport de joc; ar fi fost totul o repetiție continuă. Asta nu e bine. Dacă nu simți plăcere, pur și simplu nu e bine. E mai sănătos să te dedici altui lucru, acolo unde resursele de talent să fie mai bogate și gradul de plăcere mai ridicat.

În fața talentului, ideea de repetiție impusă nu mai are sens; când găsești ceva la care ești talentat, o faci (orice ar fi asta) până-ți sângerează degetele sau simți că-ți cad ochii din cap. Chiar și atunci când nu ascultă nimeni (sau citește, sau privește), orice sesiune e-o demonstrație de bravură, pentru că e fericit creatorul. Poate chiar extaziat. Asta se aplică atât la citit și scris, cât și la mânuirea unui instrument muzical, lovirea unei mingi de baseball sau la o tură de

pistă de alergare. Seriosul program de lectură și scris pe care-l susțin – între patru și șase ore pe zi, constant – nu vi se va părea greu dacă vă place într-adevăr să faceți lucrurile acestea și aveți înclinație pentru ele; de fapt, s-ar putea să urmați deja un asemenea program. Dacă însă simțiți că aveți nevoie să cereți permisiunea de-a citi și a scrie tot ceea ce vă dorește sufletelul, considerați-o imediat acordată de subsemnatul.

Aspectul cu adevărat important al lecturii e că favorizează o intimitate dezinvoltă față de actul scrisului; pui piciorul în țara scriitorului cu toate documentele mai mult sau mai puțin în ordine. Lectura constantă vă va atrage într-un loc (o dispoziție mentală, dacă vă place expresia) în care puteți scrie cu înflăcărare și fără rușine. Vă mai oferă și o cunoaștere tot mai largă a ceea ce s-a făcut deja și a ceea ce încă nu s-a făcut, a ceea ce e vechi și ceea ce e proaspăt, a ceea ce trăiește în pagină și ceea ce moare (sau a murit deja). Cu cât citiți mai mult, cu atât veți risca mai puțin să deveniți ridicoli cu stiloul sau cu procesorul de text.

## 2

Dacă „citiți mult, scrieți mult" e Prima Poruncă – și vă asigur că așa este – ce înseamnă a scrie *mult?* Asta variază, desigur, de la scriitor la scriitor. Una dintre poveștile mele preferate pe acest subiect – probabil mai mult mit decât realitate – îl privește pe James Joyce[1]. Potrivit relatării, într-o zi, venind să-i facă o vizită, un prieten l-a găsit pe marele om tolănit pe masa de scris într-o postură de extremă disperare.

„James, care e problema?" a întrebat prietenul. „Scrisul e de vină?"

---

[1] Sunt multe povești minunate despre Joyce. Preferata mea dintre toate este că, atunci când a început să-i slăbească vederea, s-a apucat să scrie îmbrăcat în uniformă de lăptar. Convins, se pare, că aceasta reflecta pe pagină lumina soarelui (n.a.).

Joyce a aprobat fără să ridice măcar capul pentru a se uita la prietenul său. Sigur că scrisul era de vină; nu e el întotdeauna vinovatul?

„Câte cuvinte ai reușit să scrii astăzi?" a continuat prietenul.

Joyce (încă pradă disperării, încă ținându-și fața în jos pe masă): „Șapte."

„Șapte? Dar, James... asta-i *bine*, cel puțin pentru tine!"

„Da", a zis Joyce, ridicând în sfârșit privirea. „Presupun că da... dar nu știu în ce *ordine* vin!"

De cealaltă parte a spectrului sunt scriitorii precum Anthony Trollope. El scria romane uriețești *(Can You Forgive Her?*[1] e-un exemplu destul de bun; pentru un public modern ar putea fi reintitulat *Can You Possibly Finish It?*[2]*)* și le scotea pe bandă cu o surprinzătoare regularitate. Era funcționar la Departamentul Poștal Britanic (cutiile poștale roșii răspândite în toată Marea Britanie au fost invenția lui Anthony Trollope); scria vreme de două ore și jumătate în fiecare dimineață înainte să plece la serviciu. Orarul acesta era bătut în cuie. Dacă se afla la mijlocul unei propoziții când expirau cele două ore și jumătate, lăsa propoziția neterminată până dimineața următoare. Iar dacă se întâmpla să-și termine una dintre cărțile cu gabarit depășit, a câte șase sute de pagini fiecare, și-i mai rămâneau cincisprezece minute din acea sesiune, scria „Sfârșit", punea manuscrisul deoparte și începea lucrul la următoarea carte.

John Creasey, un autor britanic de romane polițiste, a scris cinci sute (da, ați citit corect) de romane sub zece nume diferite. Eu am scris treizeci și cinci sau pe-acolo – unele de lungime trollopiană – și sunt considerat prolific, însă par de-a dreptul un leneș pe lângă Creasey. Alți câțiva romancieri contemporani (printre care Ruth Rendell/Barbara Vine, Evan Hunter/Ed McBain, Dean

---

[1] *O poți ierta?* (n. tr.).

[2] *Îl vei putea termina vreodată?* (n. tr.).

Koontz și Joyce Carol Oates) au scris fără doar și poate la fel de multe ca mine; unii au scris mult mai multe.

Pe de altă parte – aceea a lui James Joyce – e Harper Lee, care a scris doar o singură carte (sclipitoarea *Să ucizi o pasăre cântătoare...*). Alții, printre care James Agee, Malcolm Lowry și Thomas Harris (până acum), au scris mai puțin de cinci. Nimic bizar până aici, dar mă-ntreb tot timpul două lucruri despre acești oameni: cât de mult le-a luat să scrie cărțile pe care *efectiv* le-au scris și ce-au făcut în restul timpului? Au tricotat? Au organizat acțiuni bisericești de binefacere? Au divinizat prune? Poate că sunt puțin răutăcios, dar sunt, credeți-mă, și sincer curios. Dacă Dumnezeu ți-a dat ceva ce știi să faci, de ce, pentru numele lui Dumnezeu, n-o faci?

Programul meu e în linii mari foarte clar. Diminețile sunt pentru lucrurile noi – textul pe care-l compun. După-amiezile sunt pentru odihnă și scrisori. Serile sunt pentru citit, familie, meciuri Red Sox la televizor și toate reviziile care nu suportă amânare. În principal, diminețile sunt cele rezervate scrisului.

Odată ce încep să lucrez la un proiect, nu mă opresc și nu scad ritmul decât dacă sunt absolut nevoit s-o fac. Dacă nu scriu zilnic, personajele încep să mi se șteargă din minte – încep să *semene* a personaje, în loc de oameni adevărați. Firul narativ al poveștii începe să ruginească și eu încep să pierd contactul cu intriga și ritmul poveștii. Mai rău, începe să se estompeze emoția dezvoltării unui lucru nou. Munca începe să *semene* a muncă și, pentru majoritatea scriitorilor, acesta e sărutul morții. Scrisul iese cel mai bine – întotdeauna, întotdeauna, întotdeauna – atunci când pentru scriitor e un fel de joc inspirat. Pot să scriu cu sânge rece, dacă e absolut necesar, dar îmi place cel mai mult atunci când textul e proaspăt și aproape prea cald ca să-l pot manevra.

Obișnuiam să le spun intervievatorilor că scriu în fiecare zi, cu excepția Crăciunului, a sărbătorii naționale și-a zilei mele de naștere. Era o minciună. Le spuneam asta pentru că, dacă ești de acord să dai un interviu, trebuie să spui *ceva*, și e cu atât mai bine

cu cât nu e-un lucru totalmente insipid. De asemenea, nu voiam să las impresia unui obsedat irecuperabil de muncă (doar a unui obsedat de muncă, cred). Adevărul e că, atunci când muncesc, scriu zi de zi, obsedat irecuperabil de muncă sau nu. Asta înseamnă *și* de Crăciun, sărbătoarea națională și ziua mea de naștere (la vârsta mea, oricum încerci să ignori afurisita aia de aniversare). Iar când nu scriu, nu muncesc deloc, deși în aceste perioade de inactivitate totală mă simt de obicei în derivă și am probleme cu somnul. Pentru mine, a nu munci e adevărata muncă. Când scriu, totul e un joc și până și cele mai rele trei ore pe care le-am petrecut vreodată la masa de scris tot mi-au oferit o plăcere suficient de mare.

Mai demult eram mai rapid; una dintre cărțile mele *(The Running Man)* a fost scrisă într-o singură săptămână, o ispravă pe care John Creasey probabil că ar fi apreciat-o (deși am citit că Creasey a scris mai multe dintre romanele sale polițiste în *două zile).* Cred că renunțarea la fumat e de vină pentru această încetinire de ritm; nicotina e-un minunat catalizator de sinapse. Problema, desigur, e că așa cum te ajută să creezi, te și omoară. Totuși, cred că prima ciornă a unei cărți - chiar și una lungă - n-ar trebui să dureze mai mult de trei luni, atât cât ține un anotimp. Dincolo de această limită și - pentru mine, cel puțin - povestea începe să capete o ciudată aură străină, ca un comunicat din partea Ministerului de Externe al României sau o transmisiune pe unde ultrascurte din timpul unei perioade de puternice furtuni solare.

Îmi place să produc zece pagini pe zi, pentru un total de două mii de cuvinte. Asta înseamnă o sută optzeci de mii de cuvinte în trei luni, o lungime satisfăcătoare pentru o carte - ceva în care cititorul se poate pierde fericit, dacă povestea e bine spusă și rămâne proaspătă. În unele zile, cele zece pagini vin ușor; la unsprezece și jumătate dimineața sunt deja afară din casă și îmi văd de treburile domestice vioi ca porcu-n păpușoi. Îmbătrânind, adesea mă trezesc luând masa de prânz la masa de scris și terminând munca pe-o zi în

jurul orei unu și jumătate după-amiaza. Uneori, când nu-mi vin cuvintele, mă prinde acolo ora ceaiului. Nu mă deranjează oricum ar fi, însă numai în caz de forță majoră îmi permit să pun punct înainte de a-mi fi scris cele două mii de cuvinte.

Ingredientul principal pentru o producție regulată (trollopiană?) e o atmosferă tihnită. E dificil până și pentru cel mai prolific scriitor să lucreze într-un mediu în care alarmele și întreruperile sunt regula, și nu excepția. Când sunt întrebat de „secretul succesului meu" (o idee absurdă, asta, dar de care e imposibil să scapi), uneori răspund că am două secrete: mi-am menținut sănătatea (cel puțin până când m-a lovit o furgonetă pe marginea unui drum în vara lui 1999) și am rămas căsătorit. E-un răspuns bun pentru că trece întrebarea la index și pentru că există în el o fărâmă de adevăr. Continuitatea vieții mele personale a fost posibilă datorită combinației dintre un corp sănătos și-o relație stabilă cu o femeie sigură pe sine, care nu se lasă păcălită nici de mine, nici de oricine altcineva. Și cred că și reciproca e adevărată: că scriitura mea și plăcerea care rezultă din ea au contribuit la stabilitatea sănătății și vieții mele de familie.

## 3

Puteți citi aproape oriunde, dar când vine vorba de scris, mesele de la bibliotecă, băncile din parc și apartamentele închiriate ar trebui să fie ultima soluție – Truman Capote a declarat că scria cel mai bine în camere de motel, dar el e o excepție; majoritatea dintre noi lucrăm cel mai bine într-un loc care ne aparține. Până să vă faceți rost de unul, veți descoperi că noua hotărâre de-a scrie e mult mai greu de luat.

Camera în care scrieți nu trebuie să fie somptuoasă și nu aveți nevoie de-un birou Early American cu tăblie basculantă în care să vă depozitați ustensilele de scris. Eu mi-am scris primele două romane publicate, *Carrie* și *Salem's Lot*, în debaraua unei rulote duble,

bătând la tastele Olivetti-ului portabil al soției mele și ținând în echilibru pe genunchi un pupitru pentru copii; John Cheever se zice că scria în subsolul imobilului său din Park Avenue, aproape de cazanul pentru încălzire. Locul poate fi umil (probabil *trebuie* să fie, cum am impresia că am accentuat deja) și are nevoie de fapt doar de un singur lucru: o ușă pe care să fiți dispuși s-o închideți. Ușa închisă e felul prin care dați de veste lumii și vouă înșivă că sunteți serioși în ceea ce faceți; că v-ați luat un angajament ferm de a scrie și că sunteți decișI să mergeți până la capăt.

Pe când pășiți în noul vostru loc pentru scris și închideți ușa, trebuie să vă fi stabilit o normă zilnică de lucru. Ca și-n privința exercițiilor fizice, ar fi mai bine să stabiliți la început o normă redusă, ca să evitați descurajările. Propun o mie de cuvinte pe zi și, pentru că mă simt mărinimos, vă mai propun să vă luați o zi liberă pe săptămână, asta măcar la început. Nu mai mult; altfel pierdeți contactul intim cu povestirea. Odată norma stabilită, puneți-vă în gând să nu deschideți ușa până când n-o duceți la bun sfârșit. Singura grijă să vă fie de-a pune acele o mie de cuvinte pe hârtie sau pe o dischetă. Într-un interviu de la începutul carierei mele (cred că a fost pentru promovarea lui *Carrie),* moderatorul unui talk-show radiofonic m-a întrebat cum scriu. Răspunsul meu – „Cuvânt cu cuvânt" – l-a dezorientat vizibil. Cred că încerca să priceapă dacă glumeam sau nu. Nu glumeam. În cele din urmă, întotdeauna e atât de simplu. Că e vorba de-o epigramă sau de-o trilogie epică precum *Stăpânul inelelor,* duci mereu munca la capăt cuvânt cu cuvânt. Ușa închisă lasă în afară restul lumii; servește însă și să te închidă pe tine înăuntru și să te mențină concentrat asupra muncii pe care o depui.

Dacă e posibil, în camera voastră de scris n-ar trebui să existe niciun telefon, cu atât mai puțin un televizor sau jocuri video cu care să vă pierdeți timpul. Dacă este un geam, cu excepția cazului în care dă spre un zid uniform, trageți draperiile sau coborâți jaluzelele. Pentru orice scriitor, dar pentru scriitorul începător în special, e oportun să elimini orice sursă posibilă de distragere a

atenției. Dacă veți continua să scrieți, veți începe să filtrați cu naturalețe aceste distrageri, dar la început e mai bine să încercați să le eliminați înainte să vă așterneți la scris. Eu lucrez cu muzica dată la maximum - am avut întotdeauna predilecție pentru formațiile hard-rock precum AC/DC, Guns'n Roses și Metallica - dar, pentru mine, muzica e doar un alt mod de-a închide ușa. Mă înconjoară, mă separă de lumea dezlănțuită. Când scrii, vrei să te descotorosești de lume, nu-i așa? Sigur că da. Când scrii, îți creezi propriile lumi.

Cred că vorbim de fapt despre somnul creativ. Ca și dormitorul, camera de lucru ar trebui să fie un loc intim, un loc în care mergi să visezi. Programul pe care vi-l stabiliți - început cam la aceeași oră zilnic, terminat când aveți cele o mie de cuvinte pe hârtie sau pe dischetă - există pentru a vă crea o obișnuință, pentru a vă pregăti să visați așa cum vă pregătiți să dormiți mergând în pat cam la aceeași oră în fiecare seară și după ce ați urmat același ritual. În scris și dormit deopotrivă, învățăm să întrerupem activitățile fizice, în timp ce ne încurajăm mințile să se desprindă de rutina intelectuală a vieții cotidiene. Și, așa cum vi se obișnuiesc mintea și corpul cu o anumită perioadă de somn în fiecare noapte - șase ore, șapte, poate cele opt recomandate - la fel vă puteți dresa mintea să doarmă creativ atunci când este trează și să dezvolte acele vise cu ochii deschiși ale căror imagini vii sunt excelente opere de ficțiune.

Dar aveți nevoie de cameră, aveți nevoie de ușă și aveți nevoie de hotărârea de-a o ține închisă. Vă mai trebuie și un țel concret. Cu cât respectați mai mult timp aceste puncte fundamentale, cu atât va deveni mai ușor actul scrisului. Nu așteptați muza. Cum am mai spus, e tare încăpățânată și nu se lasă emoționată de tergiversările creative. Aici nu discutăm despre tabla Ouija sau despre lumea spiritelor, ci despre o meserie ca multe altele, ca aceea de instalator sau de camionagiu, de pildă. Datoria voastră e să vă asigurați că muza știe unde vă aflați zilnic de la nouă dimineața până la prânz sau de la șapte până la trei după-amiază. Dacă știe, vă asigur că, mai

devreme sau mai târziu, va începe să vă facă vizite, molfăindu-și trabucul și punându-și în practică magia.

## 4

Așadar, sunteți în camera pe care ați ales-o, cu draperiile trase și ușa închisă, și cu telefonul scos din priză. V-ați aruncat în aer televizorul și v-ați asumat obligația de-a scrie cu orice preț o mie de cuvinte pe zi. Acum vine marea întrebare: Despre ce veți scrie? Și răspunsul la fel de mare: Despre orice aveți chef. Absolut orice... *atâta vreme cât spuneți adevărul.*

Porunca pe care o auzeai la cursurile de scriere creativă era „scrie ceea ce știi". Nimic mai frumos, dar dacă vrei să scrii despre astronave care explorează alte planete sau despre un om care-și ucide soția și apoi încearcă să scape de cadavru cu o drujbă? Cum reușește scriitorul să împace astfel de idei fanteziste cu directiva „scrie ceea ce știi"?

Cred că înainte de toate e necesar să oferi acestei expresii o interpretare cât mai largă posibil. Dacă ești instalator, știi ceea ce ține de instalații, dar asta nu înseamnă că ai cunoștințe limitate la acest domeniu; și sufletul știe unele lucruri, la fel ca și imaginația. Slavă Domnului! Dacă n-ar fi sufletul și imaginația, lumea ficțiunii ar fi o lume cam săracă. Ar putea chiar să nici nu existe.

În privința genurilor, mi se pare corect să presupun că veți începe să scrieți ceea ce vă place să citiți – eu am povestit fără-ndoială timpuria mea aventură amoroasă cu benzile desenate horror publicate de Entertaining Comics până când m-am săturat de ea. Dar *chiar* mi-au plăcut la nebunie, la fel și filmele de groază precum *I Married a Monster from Outer Space,* iar rezultatul acestui fapt au fost povestiri precum *I Was a Teenage Graverobber.* Nici chiar azi nu mă dezmint de la a scrie versiuni ușor mai sofisticate ale acelei povești; m-am născut în suflet cu dragostea pentru noapte și

pentru neliniștea odihnei veșnice, atâta tot. Dacă nu sunteți de acord cu asta, nu pot decât să ridic din umeri. Așa sunt făcut eu.

Dacă se întâmplă să fiți admiratori ai literaturii science-fiction, e normal să vreți să scrieți așa ceva (și cu cât citiți mai mult SF, cu atât e mai puțin probabil să repetați pur și simplu convențiile unor genuri în care s-a scris totul despre toate, cum ar fi *space opera* și satira distopică). Dacă vă plac romanele polițiste, veți vrea să scrieți literatură polițistă, iar dacă vă pasionează romanele de dragoste, e normal să vă doriți să scrieți propriile povești de dragoste. Nu e nicio problemă să scrii orice din toate acestea. O mare problemă, cred, ar fi să întoarceți spatele lucrurilor pe care le cunoașteți și vă plac (sau vă pasionează, așa cum mă pasionau pe mine benzile acelea desenate de la EC și peliculele horror în alb și negru) în favoarea lucrurilor care credeți că vă vor impresiona prietenii, rudele și colegii din cercul de creație. La fel de greșită e și aplecarea spre anumite genuri sau tipuri de ficțiune cu gândul de-a face bani. Mai întâi, lucrul acesta e moralmente execrabil – datoria ficțiunii este să găsească adevărul dinăuntrul vălului de minciuni al poveștii, nu să te mânjești de necinste intelectuală mergând la vânătoare după bani. Totodată, frați și surori, chestia asta nu funcționează.

Când sunt întrebat de ce am luat hotărârea de-a scrie genul de lucruri pe care le scriu, mi se pare întotdeauna că întrebarea este mai grăitoare decât orice răspuns aș putea oferi. Ascunsă în miezul ei, ca umplutura unei caramele Tootsie Pop, e presupunerea că scriitorul controlează materialul, și nu invers.[1] Scriitorul serios și dedicat nu poate pune stăpânire pe materia poveștii așa cum ar face un investitor cu diferitele oferte de capital, alegându-le pe cele care par să aibă un mare potențial de profit. Dacă într-adevăr s-ar putea

[1] Când venea vorba de asta, Kirby McCauley, primul meu agent adevărat, obișnuia să-l citeze pe scriitorul de science-fiction Alfred Bester *(The Stars My Destination, The Demolished Man)*. „Cartea e șeful", spunea Alfie pe-un ton care lăsa să se înțeleagă că subiectul este închis (n.a.).

face așa, fiecare roman publicat ar fi un bestseller și ar dispărea uriașele sume plătite ca avans unei duzini de „mari scriitori" (editorilor le-ar plăcea asta).

Grisham, Clancy, Crichton și eu însumi - printre alții - primim aceste sume consistente de bani pentru că vindem un număr neobișnuit de mare de cărți unui public neobișnuit de mare. Critica avansează uneori ipoteza că avem acces la o vulgata mistică pe care alți (și deseori mai buni) scriitori fie n-o pot găsi, fie nu se înjosesc s-o folosească. Mă îndoiesc că este așa. Nu cred nici în afirmația unor romancieri populari (deși ea n-a fost singura, mă gândesc la răposata Jacqueline Susann) că succesul lor se datorează meritului literar - că publicul are capacitatea să înțeleagă adevărata măreție în virtutea unei înclinații naturale care le lipsește membrilor țâfnoși și roși de invidie ai *establishment*-ului literar. Ideea aceasta e ridicolă, un produs al vanității și nesiguranței.

Cumpărătorii de cărți nu sunt atrași, în linii mari, de meritele literare ale unui roman; ei vor o poveste bună pe care s-o ia cu ei în avion, ceva care mai întâi să-i fascineze, apoi să-i captiveze și să-i facă să întoarcă pagină după pagină. Asta se întâmplă, cred eu, atunci când cititorii recunosc oamenii dintr-o carte, comportamentul lor, mediul în care se mișcă și felul în care vorbesc. Când cititorul aude ecouri puternice ale vieții și convingerilor lui sau ei, e înclinat să se implice mai mult în poveste. Sunt pregătit să susțin că e imposibil să realizezi cu premeditare genul acesta de conexiune, evaluând piața ca un agent de pariuri la hipodrom.

Imitația stilistică e-un mod perfect onorabil de-a începe activitatea de scriitor (și imposibil de evitat, sincer; o formă anume de imitație marchează fiecare nouă etapă a dezvoltării unui scriitor), dar nu poți imita modul în care un scriitor abordează un gen anume, oricât de simplu ar putea să pară ceea ce face scriitorul în cauză. Cu alte cuvinte, nu poți să lansezi o carte așa cum faci cu o rachetă intercontinentală. Oamenii care își propun să facă averi scriind ca John Grisham sau Tom Clancy nu produc decât palide

imitații, mai mult sau mai puțin, pentru că vocabularul nu e același lucru cu sentimentele și intriga e la ani-lumină depărtare de adevăr, așa cum acesta e înțeles de minte și de suflet. Când vedeți un roman pe a cărui copertă stă scris „În tradiția lui (John Grisham/Patricia Cornwell/Mary Higgins Clark/Dean Koontz)", știți că aveți în față una dintre acele imitații hipercalculate (și cu toată probabilitatea plictisitoare).

Scrieți ce vă place, apoi insuflați textul cu viață și faceți-l unic punându-vă în el propriile cunoștințe despre viață, prietenie, relații, sex și muncă. Mai ales muncă. Oamenilor le place la nebunie să citească despre muncă. Dumnezeu știe de ce, dar așa este. Dacă sunteți un instalator căruia îi place mult literatura science-fiction, ați putea foarte bine să vă gândiți la un roman despre un instalator la bordul unei navete spațiale sau pe o planetă străină. Sună rizibil? Răposatul Clifford D. Simak a scris un roman intitulat *Cosmic Engineers*[1] care se apropie mult de ideea asta. Și e o lectură extraordinară. Ce trebuie neapărat să țineți minte este că există o diferență între a ține discursuri despre ceea ce știi și a folosi cunoștințele acelea pentru a îmbogăți povestea. Cea din urmă variantă e bună. Prima, nu.

Gândiți-vă la romanul de debut al lui John Grisham, *Firma*. În povestea de acolo, un tânăr avocat descoperă că primul său loc de muncă, unul care părea prea bun ca să fie adevărat, chiar așa este: lucrează pentru mafie. Plin de suspans, captivant și cu un ritm aiuritor, *Firma* s-a vândut în jurul a nouă catralioane de exemplare. Ceea ce-a părut să-i fascineze pe cititorii lui a fost dilema morală în care se găsește tânărul avocat: e-un lucru rău să lucrezi pentru criminali, nu încape discuție, dar răsplata e de-a dreptul *fabuloasă!* Poți să conduci o Beemer, iar asta e doar pentru începători!

Cititorilor le-au plăcut și încercările neobosite ale avocatului de-a ieși din această dilemă. Poate că nu așa s-ar fi comportat majoritatea

[1] *Inginerii spațiali* (n. tr.).

oamenilor, iar tehnica *deus ex machina* scârțâie cam la tot pasul în ultimele cincizeci de pagini, însă acela *este* modul în care celor mai mulți dintre noi ne-ar fi *plăcut* să ne comportăm. Și nu-i așa că ne-ar plăcea să avem și o *deus ex machina* la dispoziție?

Deși nu știu cu certitudine, mi-aș pune câinele și casa la bătaie că John Grisham n-a lucrat niciodată pentru o organizație criminală. Totul e-o pură invenție (pura invenție e pura bucurie a scriitorului de ficțiune). *A fost* odată un tânăr avocat, totuși, și e limpede că n-a uitat nicio clipă ce înseamnă asta. Și n-a uitat nici unde sunt așezate capcanele și trapele financiare ascunse care fac atât de dificilă lumea avocaturii din marile corporații. Cu sclipitorul contrapunct al umorului fățiș și fără a se pune el, ca narator, în locul poveștii, ne schițează o lume de lupte darwiniste în care toți sălbaticii poartă costume la trei rânduri. Și – asta e partea bună – *e-o lume pe care ți-e imposibil să nu o crezi.* Grisham a fost acolo, a spionat teritoriul și pozițiile inamice, și s-a întors cu un raport complet. A spus adevărul despre ceea ce știa și, fie și numai pentru asta, merită fiecare dolar din câți a adus *Firma.*

Criticii care au respins *Firma* și celelalte cărți ale lui Grisham ca fiind prost scrise și care se arată năuciți de succesul lui nu reușesc să vadă ideea principală, pentru că e prea mare și evidentă, și pentru că sunt în mod intenționat obtuzi. Povestea inventată de Grisham are rădăcini puternic înfipte într-o realitate pe care el o cunoaște, a trăit-o pe pielea lui și despre care a scris cu o totală (și aproape naivă) sinceritate. Rezultatul e o carte – cu sau fără personaje de carton, putem discuta despre asta – deopotrivă curajoasă și întru totul satisfăcătoare. Voi, ca scriitori începători, ați face bine să nu imitați genul avocatului cu probleme pe care pare să-l fi creat Grisham, ci să imitați francheța și imposibilitatea lui de-a face altceva decât să meargă direct la subiect.

John Grisham, desigur, îi cunoaște pe avocați. Ceea ce cunoașteți *voi* vă face unici în felul vostru. Aveți curaj. Identificați pozițiile inamice, întoarceți-vă, spuneți-ne tot ce știți. Și țineți minte

că instalatorii în spațiul cosmic reprezintă o premisă deloc rea pentru o poveste.

## 5

După părerea mea, poveștile și romanele sunt alcătuite din trei părți: narațiunea, cea care poartă povestea de la punctul A la punctul B și-n cele din urmă la punctul Z; descrierea, cea care dă naștere unei realități senzoriale pentru cititor; și dialogul, cel care aduce personajele la viață prin vorbele pe care le rostesc.

Poate vă întrebați unde e locul intrigii în toate astea. Răspunsul – al meu, cel puțin – este nicăieri. Nu voi încerca să vă conving că n-am trasat dinainte intriga unei cărți așa cum nu voi încerca să vă conving că n-am mințit niciodată, însă le fac pe amândouă cât mai rar posibil. Nu mă încred în intrigă din două motive: primul, pentru că *vieților* noastre le lipsește în mare parte intriga, lipsește chiar și atunci când luăm în calcul toate precauțiile justificate și planurile bine ticluite; și al doilea, fiindcă sunt de părere că intriga bine gândită și spontaneitatea adevăratei creații nu sunt compatibile. E mai bine să fiu în privința asta cât mai clar îmi stă-n puteri: vreau să înțelegeți că profunda mea convingere despre crearea poveștilor este că-n linii mari acestea se nasc singure. Datoria scriitorului este să le ofere un loc unde să se dezvolte (și să le transcrie, desigur). Dacă puteți vedea lucrurile în felul acesta (sau măcar încercați s-o faceți), putem lucra bine împreună. Dacă, pe de altă parte, ajungeți la concluzia că sunt nebun, nu face nimic. Nu veți fi primii.

Când, în timpul unui interviu pentru *The New Yorker*, i-am spus intervievatorului (Mark Singer) că sunt convins că poveștile sunt lucruri descoperite, precum fosilele, în pământ, a zis că nu mă crede. I-am răspuns că e în regulă, atât timp cât a crezut că *eu* cred asta. Și o cred. Poveștile nu sunt tricouri suvenir sau platforme GameBoy. Poveștile sunt relicve, părți ale unei lumi preexistente

nedescoperite. Datoria scriitorului/scriitoarei e să folosească uneltele din trusa lui/ei pentru a le dezgropa pe fiecare cât mai intactă posibil. Uneori, fosila pe care o scoateți la lumină e mică; o cochilie. Alteori, e enormă, un *Tyrannosaurus Rex* cu toate coastele acelea gigantice și dinți rânjitori. Oricum ar fi, poveste scurtă sau roman-cărămidă de o mie de pagini, tehnicile excavării rămân în principiu aceleași.

Oricât ați fi de buni, oricâtă experiență ați acumulat, probabil că e imposibil să scoateți toată fosila din pământ fără să-i rupeți sau să-i desprindeți câteva oase. Și numai pentru a scoate *mare parte* din ea, cazmaua trebuie să facă loc unor unelte mai delicate: tub pentru aer, piolet, poate chiar și o perie de dinți. Intriga e-o unealtă mult prea mare, e picamărul scriitorului. Puteți scoate o fosilă din pământ cu picamărul, fără discuție, dar știți la fel de bine ca mine că picamărul va rupe aproape tot ceea ce scoate la suprafață. E greu de mânuit, mecanic, anticreativ. Intriga este, cred, ultimul lucru la care trebuie să apeleze un scriitor și prima alegere a nepricepuților. Povestea care rezultă are mari șanse să pară artificială și chinuită.

Eu mă bazez mai mult pe intuiție și am putut face asta pentru că romanele mele au tendința să fie bazate mai mult pe situație decât pe poveste. Unele dintre ideile care au stat la baza acelor cărți sunt mai complexe decât altele, dar majoritatea încep cu simplitatea debordantă a unei vitrine de magazin sau a unui grup de statui din ceară. Îmi doresc să pun câteva personaje (poate două; poate doar unul) într-o anumită situație dificilă și apoi să le urmăresc cum încearcă să scape din ea. Datoria mea nu este să *le ajut* să scape sau să le ghidez spre un loc sigur – pentru asta e nevoie de zgomotosul picamăr al intrigii – ci să privesc ce se întâmplă și apoi să scriu faptele.

Prima e situația. Personajele – întotdeauna unidimensionale și amorfe la început – vin după. Odată fixate lucrurile acestea în mintea mea, încep să povestesc. Deseori am o idee despre deznodământ, dar nu le-am cerut niciodată personajelor să procedeze cum vreau eu. Dimpotrivă, vreau să procedeze cum vor *ele*. În unele

cazuri, deznodământul e cel intuit de mine. În majoritatea însă, e ceva cu totul și cu totul neașteptat. Pentru un scriitor de suspans, asta e nemaipomenit. În definitiv, eu nu sunt doar creatorul romanului, ci și primul lui cititor. Și dacă *eu* nu sunt în stare să ghicesc cu o oarecare precizie cum se va sfârși blestemăția aia, chiar și cu avantajul cunoașterii din interior a întâmplărilor, pot fi aproape sigur că-mi voi ține cititorii într-o stare de tensiune, care să-i facă să dea pagină după pagină. Și totuși, de ce să-ți faci griji pentru final? De ce să ții morțiș să controlezi totul? Mai devreme sau mai târziu, fiecare poveste ajunge *undeva*.

La începutul anilor 1980, eu și soția mea am mers la Londra într-o călătorie deopotrivă de afaceri și de plăcere. Eu am adormit în avion și am avut un vis despre un scriitor de succes (e posibil sau nu să fi fost eu, dar jur cu mâna pe inimă că nu era James Caan) care a căzut în ghearele unei admiratoare psihopate ce locuia la o fermă la dracu-n praznic. Admiratoarea era o femeie care trăia izolată din pricina propriei paranoia crescânde. Avea un grajd cu câteva animale, printre care și o scroafă de care se atașase și pe care o numise Misery. Porcul fusese botezat așa în cinstea personajului-cheie din seria de romane istorico-erotice care-l făcuse celebru pe scriitorul nostru. Cea mai limpede amintire cu care am rămas din acest vis la trezire era ceva ce-i spusese femeia scriitorului, care-și rupsese un picior și era ținut prizonier în dormitorul din spate. Ca să nu uit, am scris-o pe un șervețel de cocktail imprimat cu sigla American Airlines, pe care l-am vârât apoi în buzunar. L-am pierdut pe undeva, dar încă-mi amintesc bună parte din ce scrisesem:

„Vorbește cu înflăcărare, dar nu privește niciodată drept în ochi. O femeie mare și solidă; n-are pic de hiat. *(Orice-ar însemna asta; țineți minte, tocmai mă trezisem.)* «Nu încercam să fiu ironică într-un fel rău când mi-am numit scroafa Misery, nu, domnule. Te rog să nu crezi asta. Nu, am numit-o așa în spiritul iubirii de admiratoare, care-i iubirea cea mai pură din câte există. Ar trebui să te simți flatat.»"

În Londra, am stat cu Tabby la Brown's Hotel și, în prima noapte, nu am avut somn. Asta s-a datorat în parte zgomotelor din apartamentul de deasupra noastră care păreau iscate de-un trio de mici gimnaste, în parte diferenței de fus orar, dar în special șervețelului de cocktail din avion. Pe el aveam notat germenul a ceea ce credeam că ar putea fi o poveste cu adevărat excelentă, una care putea duce la ceva comic și satiric, dar la fel de bine și la ceva înfricoșător. Mi se părea pur și simplu prea promițătoare ca să n-o scriu.

M-am ridicat, am coborât la parter și l-am întrebat pe portar dacă este vreun loc unde să pot scrie puțin de mână. M-a dus la o masă splendidă de la palierul primului etaj. Fusese masa de lucru a lui Rudyard Kipling, mi-a spus el cu o mândrie poate justificată. Am fost puțin intimidat de această informație, însă era un loc liniștit și masa părea îndeajuns de primitoare; oferea cel puțin o suprafață de lucru mare cât un acru din lemn de cireș. Bând o ceașcă după alta de ceai (consumam litri întregi de ceai când scriam... atunci când nu beam bere, desigur), am umplut șaisprezece pagini dintr-un blocnotes. Chiar îmi place să scriu de mână; singura problemă e că, odată ce mă pornesc, nu pot ține pasul cu rândurile de text care mi se formează în minte și devin ilizibil.

Când am hotărât că e timpul să pun punct, am trecut prin antreu pentru a-i mulțumi din nou portarului că mă lăsase să folosesc frumoasa masă a domnului Kipling. „Mă bucur mult că v-ați simțit bine", a răspuns. Avea pe buze un zâmbet vag și nostalgic, de parcă l-ar fi cunoscut personal pe scriitor. „De fapt, Kipling acolo a și murit. De-un atac cerebral. În timp ce scria."

M-am întors în cameră să prind câteva ore de somn, gândindu-mă cât de des primim informații de care pur și simplu ne-am putea lipsi.

Titlul provizoriu al poveștii mele, care credeam că va fi o nuvelă cam de treizeci de mii de cuvinte, era *Ediția Annie Wilkes*. Când mă așezasem la frumoasa masă de scris a domnului Kipling, aveam clară în minte schema situației: scriitor invalid, admiratoare

psihopată. În momentul acela *povestea* adevărată încă nu exista (ei bine, exista, dar ca relicvă îngropată – mai puțin cele șaisprezece pagini scrise de mână – în pământ), însă nu simțeam nevoia să știu povestea pentru a începe lucrul. Localizasem fosila; restul, știam, era doar o chestiune de-a săpa cu atenția cuvenită.

Nu exclud că ceea ce dă roade pentru mine să rodească la fel de bine și pentru voi. Dacă vă simțiți înrobiți (sau intimidați) de tirania obositoare a firului călăuzitor și de carnețelul plin de „însemnări despre personaje", asta s-ar putea să vă elibereze. În cel mai rău caz, vă va atrage atenția spre ceva mai interesant decât Dezvoltarea Intrigii.

(Un corolar amuzant: cel mai mare susținător al Dezvoltării Intrigii din secolul nostru s-ar putea să fie Edgar Wallace, un mercenar al scrisului din anii douăzeci. Wallace a inventat – și brevetat – un dispozitiv numit Roata Intrigii Edgar Wallace. Dacă te aflai într-un punct mort al Dezvoltării Intrigii sau dacă aveai nevoie imediat de-o Lovitură de Scenă, învârteai pur și simplu Roata Intrigii și citeai ce apărea în ferestruică: „o sosire neprevăzută", de exemplu, sau „eroina își declară iubirea". Se pare că drăciile astea s-au vândut ca pâinea caldă.)

Pe când terminasem acea primă sesiune de scris la Brown's Hotel, cea în care Paul Sheldon se trezește pentru a se vedea prizonierul lui Annie Wilkes, credeam că știu ce urmează să se întâmple. Annie urma să-i ceară lui Paul să mai scrie un roman care s-o aibă ca protagonistă pe Misery Chastain, îndrăgita lui femeie fatală, un roman numai pentru ea. După câteva refuzuri, Paul avea desigur să accepte (o infirmieră psihopată, îmi spuneam, putea fi foarte convingătoare). Annie i-ar fi mărturisit că intenționa să-și sacrifice pentru acest proiect mult iubita scroafă, pe Misery. *Întoarcerea lui Misery* avea să fie, i-ar fi explicat ea, o operă unică: un manuscris olograf legat în piele de porc!

În punctul acesta povestea se întrerupea, socoteam eu, și reveneam la locuința izolată din Colorado a lui Annie, după șase sau opt luni, pentru finalul-surpriză.

Paul a dispărut, camera lui de convalescență a fost transformată într-o alta în memoria lui Misery Chastain, dar scroafa Misery e încă teafără și nevătămată, grohăind liniștită în cocina ei de lângă grajd. Pe pereții „Camerei Misery" sunt coperte de cărți, instantanee luate din filmele cu Misery, poze cu Paul Sheldon, poate chiar și un titlu de ziar care spune CELEBRU SCRIITOR ÎNCĂ DISPĂRUT. În mijlocul camerei, atent scoasă în evidență de-o rază de lumină, este o singură carte așezată pe-o măsuță (o masă din lemn de cireș, desigur, în onoarea domnului Kipling). Aceasta este Ediția Annie Wilkes a *Întoarcerii lui Misery*. Legătura e foarte elegantă, așa cum trebuie să fie; pielea e cea a lui Paul Sheldon. Iar Paul? Oasele lui ar putea fi îngropate în spatele grajdului, dar mi se părea mai plauzibil ca părțile mai gustoase să le fi mâncat scroafa.

Nu era rău și ar fi ieșit o poveste destul de bună (nu însă și un roman la fel de bun; nimănui nu-i place să-i țină pumnii unui tip cale de trei sute de pagini doar ca să descopere că, între capitolele șaisprezece și șaptesprezece, l-a mâncat porcul), dar nu așa au mers lucrurile în cele din urmă. Paul Sheldon s-a dovedit a fi un om mult mai inventiv decât l-am crezut eu la început, iar încercările sale de-a face pe Șeherezada pentru a-și salva viața mi-au oferit ocazia să spun unele lucruri despre puterea eliberatoare a scrisului, lucruri pe care le simțeam de mult timp, dar cărora nu le dădusem niciodată glas. Annie s-a dovedit și ea a fi mai complexă decât mi-o imaginasem la început și mi-a plăcut foarte mult să scriu despre ea – o femeie care, când venea vorba de înjurături, nu reușea să spună mai mult decât „răsfățat cockadoodie", dar care nu avea absolut nicio reținere să-i reteze piciorul scriitorului său preferat atunci când acesta a încercat să scape de ea. În cele din urmă, am rămas cu impresia că Annie e un personaj față de care trebuie să simți milă în aceeași măsură ca și teamă. Și niciun amănunt sau incident din poveste n-a ieșit dintr-o intrigă dinainte gândită; au fost elemente organice, fiecare iscându-se în mod natural din situația inițială, fiecare reprezentând o parte nedescoperită a fosilei. Pe vremea când eram

amorțit de droguri și alcool mare parte din timp, m-am simțit în al nouălea cer scriind cartea aceea.

*Jocul lui Gerald* și *Fata care-l iubea pe Tom Gordon* sunt celelalte două romane bazate strict pe situație. Dacă *Misery* e „două personaje într-o casă", atunci *Gerald* e „o singură femeie într-un dormitor" și *Fata care-l iubea pe Tom Gordon* este „o fetiță rătăcită în pădure". Cum v-am spus, *am* scris romane gândite dinainte, dar rezultatele, în cărți precum *Insomnia* și *Rose Madder*, n-au fost destul de convingătoare. Acestea sunt (oricât de mult m-ar durea s-o recunosc) romane rigide, forțate. Singurul roman bazat pe intrigă de care sunt într-adevăr mulțumit este *Zona moartă* (și, cu toată sinceritatea, trebuie să spun că-mi place extraordinar de mult). O carte care *pare* planificată – *O mână de oase* – se bazează de fapt tot pe situație: „scriitor văduv într-o casă bântuită". Povestea de fundal din *O mână de oase* este de-un gotic satisfăcător (cel puțin, așa cred) și foarte complexă, dar niciunul dintre amănuntele ei n-a fost premeditat. Istoria locului numit simplu TR-90 și povestea celor pe care le punea la cale soția scriitorului văduv Mike Noonan în ultima vară a vieții sale au apărut spontan – toate acele amănunte făceau parte din fosilă, cu alte cuvinte.

O situație suficient de puternică lasă fără sens problema intrigii, iar asta-mi convine de minune. Cele mai interesante situații pot fi de obicei exprimate sub forma întrebărilor care încep cu *și dacă:*

*Și dacă* vampirii ar invada un sătuc din Noua Anglie? *(Salem's Lot)*

*Și dacă* un polițist dintr-un oraș izolat din Nevada ar lua-o razna și-ar începe să-i omoare pe toți oamenii cu care dă ochii? *(Desperation)*

*Și dacă* o menajeră bănuită de-o crimă pentru care n-a fost incriminată (uciderea soțului ei) ar fi suspectată pentru o crimă pe care n-a comis-o (uciderea angajatoarei ei)? *(Dolores Claiborne)*

*Și dacă* o tânără mamă și fiul ei ar rămâne blocați într-o mașină defectă atacată de-un câine turbat? *(Cujo)*

Toate acestea sunt situații care mi-au trecut prin gând – în timp ce făceam duș, conduceam, îmi făceam plimbarea zilnică – și pe care le-am transformat într-un final în cărți. În niciun caz n-au fost opere plănuite, nici măcar în limita unei singure însemnări mâzgălite pe-o bucată de hârtie, deși unele dintre poveștile acestea *(Dolores Claiborne*, de pildă) sunt aproape la fel de complexe precum cele pe care le găsiți în romanele polițiste. Vă rog să țineți minte, totuși, că există o uriașă diferență între poveste și intrigă. Povestea e cinstită și loială; intriga e schimbătoare și e mai bine să rămână sub arest la domiciliu.

Fiecare dintre romanele rezumate mai sus a trecut desigur printr-un proces de uniformizare și îmbogățire, dar majoritatea elementelor existau încă de la început. „Un film ar trebui să se nască deja construit în linii mari", mi-a spus editorul de imagine Paul Hirsch. Același lucru e valabil și pentru cărți. Cred că se întâmplă rar ca incoerența și-o narațiune searbădă să poată fi îndreptate printr-o operațiune atât de blândă cum e prima rescriere.

Cartea de față nu e un manual, așa încât nu găsiți aici multe exerciții, dar vreau să vă ofer unul acum, în caz că aveți impresia că toată vorbăria asta despre situația care ține locul intrigii nu e decât o mare baliverna. Vă voi arăta unde se află o fosilă. Datoria voastră e să scrieți cinci sau șase pagini de narațiune spontană, care să aibă ca subiect această fosilă. Altfel spus, vreau să săpați după oase și să vedeți cum arată ele. Cred că s-ar putea să fiți foarte surprinși și încântați de rezultate. Sunteți gata? Îi dăm drumul.

Toată lumea cunoaște amănuntele fundamentale ale poveștii următoare; cu mici variațiuni, pare să nu treacă săptămână fără să apară cu punctualitate în paginile de cronică neagră ale ziarelor. O femeie – să-i spunem Jane – se mărită cu un bărbat inteligent, spiritual și pulsând de magnetism sexual. O să-i spunem tipului Dick; cel mai freudian nume din lume[1]. Din păcate, Dick are o

[1] „Dick", în limbaj argotic, înseamnă și „penis" (n. tr.).

parte întunecată. E irascibil, extrem de posesiv, poate chiar (veți descoperi asta după cum vorbește și se comportă) paranoic. Jane încearcă din toate puterile să treacă cu vederea defectele lui Dick și să facă mariajul să funcționeze (de ce încearcă atât de tare e tot un lucru pe care-l veți descoperi; va veni ea pe scenă și vă va spune). Au împreună un copil și, pentru o vreme, situația pare să se îmbunătățească. Apoi, când fetița are în jur de trei ani, șirul de abuzuri și gelozii se reia. Abuzurile sunt verbale la început, apoi fizice. Dick e convins că Jane se culcă cu altcineva, poate un coleg de la serviciu. E cineva în mod special? Nu știu și nu-mi pasă. În cele din urmă, s-ar putea să vă spună Dick pe cine bănuiește. Dac-o va face, vom afla cu toții, nu-i așa?

Într-un sfârșit, sărmana de Jane nu mai poate suporta. Divorțează de netrebnic și primește custodia fiicei lor, micuța Nell. Dick începe s-o urmărească. Jane reacționează obținând un ordin judecătoresc împotriva lui, un document la fel de folositor ca un parasolar în timpul uraganului, după cum v-ar spune orice femeie maltratată. În cele din urmă, după un incident pe care-l veți scrie în detalii vii și înfricoșătoare – o bătaie în public, poate – Richard Netrebnicul este arestat și trimis la închisoare. Toate astea țin de povestea de fundal. Depinde de voi în ce mod o prelucrați – și *cât* prelucrați din ea. În orice caz, nu e vorba de-o situație. Situația acum urmează.

Într-o zi, cu puțin după încarcerarea lui Dick, Jane se duce s-o ia pe micuța Nell de la creșă și-o însoțește acasă la o prietenă unde are loc o petrecere de aniversare. Jane se întoarce apoi acasă, de abia așteptând să aibă parte de două sau trei ore de liniște și pace. Poate, își spune ea, voi trage un pui de somn. Locuiește într-o casă, nu într-un apartament, chiar dacă e o femeie tânără care muncește – așa cere situația. Cum de-și permite casa și cum de are după-masa liberă sunt lucruri pe care vi le va spune povestea și care vor părea atent ticluite dacă găsiți explicații valabile (poate că e-a părinților casa; poate e a unor rude sau prieteni care i-au lăsat-o să aibă grijă de ea; poate e vorba de cu totul altceva).

Când intră, ceva o deranjează, ceva nedesluşit, ceva care o neliniştește. Nu reuşeşte să-şi dea seama despre ce e vorba şi-şi spune că e doar nervozitate, urmele lăsate de cei cinci ani de infern trăiţi împreună cu Domnul Simpatie. Ce altceva *ar putea* fi? În definitiv, Dick e bine ferecat.

Înainte să se întindă puţin în pat, Jane se hotărăşte să-şi facă un ceai de plante şi să urmărească ştirile. (Puteţi folosi mai târziu ibricul acela cu apă fiartă de pe aragaz? Poate, poate.) Ştirea principală din cadrul *Ştirilor de la ora trei* e un şoc: în dimineaţa aceea, trei bărbaţi au evadat din închisoarea oraşului, omorând un gardian. Doi dintre cei trei criminali au fost prinşi aproape imediat, dar al treilea încă se află în libertate. Niciunui prizonier nu i se precizează identitatea (nu în telejurnalul *acela*, cel puţin), dar Jane, stând în casa goală (pentru care veţi avea deja o explicaţie plauzibilă), ştie fără umbră de îndoială că unul dintre ei e Dick. Ştie pentru că în sfârşit a identificat sursa acelei nelinişti pe care a încercat-o în antreu. Era mirosul, încă nu complet risipit, de Vitalis, o loţiune pentru păr. Loţiunea *lui Dick*. Jane stă în fotoliu, cu muşchii muiaţi de spaimă, incapabilă să se ridice. Şi, când aude paşii lui Dick începând să coboare scările, îşi spune: „Numai Dick şi-ar fi dat cu loţiune prin păr până şi-n închisoare." Trebuie să se ridice, trebuie să fugă, dar nu se poate mişca...

E-o poveste frumuşică, nu? Aşa cred, dar nu e tocmai deosebită. Cum am arătat deja, FOSTUL SOŢ ÎŞI BATE (SAU UCIDE) FOSTA SOŢIE e-o ştire pe care, trist, dar adevărat, o regăsim în ziare o dată la două săptămâni. Ce vreau să faceţi în acest exerciţiu este *să inversaţi sexul protagonistului cu cel al antagonistului* înainte să începeţi să dezvoltaţi în scris situaţia: faceţi ca persecutorul să fie fosta soţie, cu alte cuvinte (poate că în loc de închisoare a evadat dintr-un azil de boli mintale), iar victima să fie soţul. Povestiţi fără a stabili nimic dinainte - lăsaţi-vă purtaţi de situaţie şi de această neaşteptată inversare a rolurilor. Prevăd că veţi ajunge mai mult decât fericiţi la liman... asta, desigur, dacă veţi fi sinceri cu felul în care vorbesc

și se comportă personajele voastre. Sinceritatea manifestată în scris compensează multe defecte stilistice, cum demonstrează operele scriitorilor de proză de lemn precum Theodore Dreiser și Ayn Rand, însă minciuna este cel mai mare păcat ireparabil. Mincinoșii prosperă, nu încape vorbă, dar numai cei care înoată în marea largă, niciodată cei care coboară în jungla creației adevărate, unde trebuie să-ți croiești anevoie cărarea cuvânt cu cuvânt. Dacă începeți să mințiți despre ceea ce cunoașteți și simțiți când sunteți acolo jos, totul se năruie.

Când terminați exercițiul, treceți pe la www.stephenking.com și spuneți-mi cum v-a ieșit. Nu vă pot promite că voi citi toate răspunsurile, dar *vă pot* promite că voi citi cu mare interes măcar unele dintre aventurile voastre. Sunt curios ce fel de fosilă ați dezgropat și cât de mult din ea ați reușit să recuperați în stare intactă.

## 6

Descrierea e cea care-i oferă cititorului o participare senzorială în poveste. Descrierea reușită e-o tehnică ce se învață, unul dintre principalele motive pentru care nu puteți reuși decât dacă citiți și scrieți mult. Vedeți voi, nu-i doar o chestiune de *cum se face;* e și o chestiune de *cât de mult*. Lectura vă va ajuta să răspundeți la *cât* și doar pagini după pagini de scriitură vă vor ajuta să înțelegeți *cum*. Puteți învăța numai practicând.

Descrierea începe cu vizualizarea a ceea ce vreți să vadă cititorul. Se încheie cu transpunerea pe pagină a ceea ce vedeți în minte. Nu e nici pe departe ușor. Cum am spus, am auzit cu toții pe cineva afirmând: „Mamă, a fost atât de minunat (sau oribil/ciudat/distractiv)... că pur și simplu n-o pot descrie!" Dacă vreți să fiți scriitori de succes, *trebuie* să o puteți descrie și încă într-un fel care să-i facă pe cititori să ia parte trup și suflet la poveste. Dacă puteți face asta, veți fi răsplătiți pentru munca depusă, și încă pe bună

dreptate. Dacă nu puteți, veți strânge o mulțime de scrisori de refuz și poate vă veți gândi serios la o carieră în fascinanta lume a telemarketing-ului.

O descriere săracă îi lasă cititorului o senzație de dezorientare și miopie. O descriere prea bogată îl îngroapă în detalii și imagini. Trucul e să găsiți fericita cale de mijloc. E la fel de important să știți *ce* să descrieți și ce poate fi lăsat deoparte în timp ce sunteți ocupați cu obiectivul vostru principal, și anume acela de a spune o poveste.

Eu nu mă dau prea tare în vânt după o scriitură care descrie exhaustiv caracteristicile fizice ale oamenilor din poveste și felul cum sunt îmbrăcați (inventarul vestimentar mi se pare deosebit de iritant; dacă vreau să citesc descrieri ale obiectelor vestimentare, pot oricând să citesc un catalog J. Crew). Nu-mi amintesc multe cazuri când să fi simțit că trebuie neapărat să descriu felul în care arată oamenii dintr-o povestire de-a mea – prefer să-l las pe cititor să le atribuie fizionomia, alura corporală, dar și vestimentația. Dacă vă spun că eroina romanului *Carrie* e-o liceană exclusă de ceilalți, plină de coșuri și că poartă haine uzate, cred că puteți face voi restul, nu-i așa? Nu e nevoie să vă ofer eu o descriere completă, coș cu coș și fustă cu fustă. În definitiv, cu toții ne amintim unul sau mai mulți colegi rataţi din liceu; dacă vi-l descriu pe al meu, al vostru rămâne pe dinafară și pierd puțin din acea legătură de înțelegere reciprocă pe care doresc s-o stabilesc între noi. Descrierea începe în imaginația scriitorului, dar ar trebui să se termine în aceea a cititorului. Când vine vorba să pui asta în practică, scriitorul e mult mai norocos decât cineastul, care e aproape întotdeauna constrâns să arate prea mult... inclusiv, în nouă din zece cazuri, fermoarul de pe spatele monstrului.

Eu cred că, pentru a-i da cititorului senzația că se află efectiv *înăuntrul* poveștii, locul și atmosfera sunt mult mai importante decât descrierea fizică a protagoniștilor. Nu cred nici că descrierea fizică ar trebui să fie o scurtătură pentru definirea personajului. Așa că, lăsați-mă în pace, vă rog, cu „pătrunzătorii și inteligenții

ochi albaștri" ai eroului și cu a sa „bărbie proeminentă și sigură"; la fel și cu „pometii aroganți" ai eroinei. Acestea sunt exemple de tehnică proastă și de scriitură ușoară, echivalentul tuturor acelor adverbe obositoare.

Pentru mine, o descriere bună constă din câteva amănunte bine alese, care să înlocuiască tot restul. În majoritatea cazurilor, aceste amănunte vor fi primele care să vă vină în minte. Cu siguranță, sunt bune pentru început. Dacă vă hotărâți mai târziu că ați vrea să schimbați, să adăugați sau să ștergeți, o puteți face – pentru asta s-a inventat rescrierea. Dar cred că veți descoperi că, în cele mai multe cazuri, primele amănunte pe care le-ați vizualizat sunt cele mai sincere și cele mai bune. Trebuie să țineți minte (și lecturile vă vor dovedi-o în repetate rânduri, dacă veți începe să aveți îndoieli) că e la fel de ușor să oferi prea multe detalii ca și să oferi prea puține. Probabil chiar mai ușor.

Unul dintre restaurantele mele preferate din New York e Palm Too de pe Second Avenue, unde se servesc cu predilecție fripturi. Dacă mă hotărăsc să plasez o scenă într-un astfel de loc, fără-ndoială că aș scrie despre unul cunoscut, căci am fost la Palm Too de destule ori până acum. Înainte să mă așternă la scris, aș zăbovi o clipă să-mi creez din amintire o imagine a localului, să-l văd cu ochiul minții, un ochi a cărui vedere devine tot mai clară cu cât e mai mult folosit. Îi spun ochi al minții pentru că aceasta e expresia cu care suntem obișnuiți cu toții, dar ceea ce vreau să fac, de fapt, este să-mi pun în acțiune *toate* simțurile. Căutarea aceasta prin amintire va fi scurtă, dar intensă, un fel de rememorare hipnotică. Și, așa cum se întâmplă în cazul hipnozei adevărate, veți descoperi că aceasta vă va reuși mai bine cu cât veți încerca s-o faceți mai des.

Primele patru lucruri care-mi vin în minte când mă gândesc la Palm Too sunt: (a) întunecimea barului și luminozitatea contrastantă a oglinzii din spatele barului, care atrage și reflectă lumina din stradă; (b) rumegușul de pe jos; (c) caricaturile comice de pe pereți; (d) mirosul de biftec și pește fript.

Dacă mă gândesc mai mult, îmi vin în minte alte lucruri (ceea ce nu-mi amintesc voi inventa – în timpul procesului de vizualizare, realitatea și ficțiunea se întrepătrund), dar nu am nevoie de altceva. Nu mergem în vizită la Taj Mahal și nici nu vreau să vă vând localul. E important să țineți minte că, oricum, obiectivul nu e locul de desfășurare a poveștii, ci povestea însăși – obiectivul este *întotdeauna* povestea. Mie (și nici vouă) nu-mi va servi cu nimic să mă pierd în desișul descrierii doar pentru că ar fi ușor de făcut. Avem altă carne de pește (sau de vită) de fript.

Ținând cont de asta, iată un exemplu de narațiune care-l poartă pe personaj la Palm Too:

„Taxiul opri în față la Palm Too la patru fără un sfert, într-o după-amiază luminoasă de vară. Billy îl plăti pe șofer, păși pe trotuar și aruncă o privire pe furiș în jur, căutându-l pe Martin. Nu-l zări. Mulțumit, intră.

După luminozitatea înfierbântată de pe Second Avenue, Palm Too era întunecat ca o grotă. Oglinda din spatele barului prindea o parte din strălucirea străzii și scânteia în semiîntuneric ca un miraj. Pentru un moment a fost tot ceea ce Billy a reușit să vadă, apoi ochii au început să i se obișnuiască. La bar erau câțiva băutori solitari. Dincolo de ei, șeful de sală, cu nodul de la cravată desfăcut și cu manșetele cămășii sumese, așa încât i se vedeau încheieturile păroase, stătea de vorbă cu barmanul. Încă mai era rumeguș presărat pe podea, observă Billy, de parcă ar fi fost un local ilegal din anii douăzeci, și nu un restaurant al noului mileniu în care nu aveai voie să fumezi, darămite să scuipi gogoloaie de tutun printre picioare. Iar desenele care umpleau pereții – caricaturi ale politicienilor locali decupate din paginile ziarelor mondene, ale ziariștilor ieșiți de mult la pensie sau înecați în alcool, ale unor celebrități pe care îți venea greu să le recunoști – încă își afișau veselia până sus la tavan. În aer se simțea aroma de biftec și ceapă prăjită. Totul era la fel ca întotdeauna.

Şeful de sală a făcut un pas în faţă.

– Vă pot ajuta, domnule? Sala de mase nu se deschide înainte de şase, dar barul...

– Îl caut pe Richie Martin, zise Billy."

Sosirea lui Billy cu taxiul e naraţiune – acţiune, dacă vă place mai mult cuvântul. Ce urmează după ce trece pragul restaurantului este în linii mari o descriere pură. Am inclus aproape toate amănuntele care mi-au venit în minte când mi-am căutat amintirile legate de adevăratul Palm Too şi am mai adăugat câteva de la mine – şeful de sală surprins înainte să intre în serviciu mi se pare bunicel; îmi plac cravata desfăcută şi manşetele sumese pentru a i se vedea încheieturile păroase. E ca o fotografie. Lipseşte doar mirosul de peşte, iar asta pentru că era mai puternic mirosul de ceapă.

Ne întoarcem la firul poveştii cu un scurt fragment de naraţiune (şeful de sală păşeşte în faţă spre mijlocul scenei), apoi intervine dialogul. Vedem deja cu limpezime unde ne aflăm. Aş mai fi putut adăuga o mulţime de detalii – îngustimea camerei, Tony Bennett din difuzoare, abţibildul Yankees de pe masa de marcat – dar cu ce folos? Când vine vorba de aşezarea în scenă şi de tot soiul de descrieri, o masă valorează cât un banchet. Vrem să ştim dacă Billy l-a găsit pe Richie Martin – asta-i povestea pentru care am dat douăzeci şi patru de dolari. O descriere mai amplă a restaurantului ar fi încetinit ritmul acelei poveşti, deranjându-ne poate destul cât să spulberăm vraja pe care o poate ţese ficţiunea de calitate. În multe cazuri, când un cititor lasă o poveste deoparte pentru că „a început să plictisească", plictisul a apărut pentru că scriitorul s-a lăsat fermecat de propriile puteri descriptive şi şi-a pierdut din vedere prioritatea, adică să ţină mingea în mişcare. Dacă cititorul vrea să ştie mai multe despre Palm Too decât află din paragraful de mai sus, se poate duce să-l viziteze data viitoare când este în New York sau să ceară să i se trimită o broşură. Eu am vărsat deja destulă cerneală pentru a lăsa să se înţeleagă că Palm

Too va fi un element important al decorului în poveste. Dacă se dovedește că nu e așa, la rescriere aș face bine să reduc descrierea cu câteva rânduri. Fără îndoială, n-o pot păstra doar pe baza faptului că e bună; *trebuie* să fie bună, dacă sunt plătit să scriu. Nu sunt plătit în schimb să mă mângâi singur pe cap.

Există o descriere directă („câțiva băutori solitari") și o descriere puțin mai poetică („Oglinda din spatele barului... scânteia în semiîntuneric ca un miraj") în paragraful descriptiv central despre Palm Too. Amândouă sunt bune, dar mie-mi place cea figurativă. Folosirea comparației și-a altor tehnici de limbaj figurativ este una dintre principalele plăceri ale ficțiunii - atunci când o citești, dar și când o scrii. Când e reușită, o comparație ne încântă cam așa cum o face întâlnirea cu un vechi prieten într-o mulțime de străini. Comparând două obiecte aparent separate - un bar cu o grotă, o oglindă cu un miraj - suntem uneori capabili să vedem un lucru vechi într-un fel nou și viu.[1] Chiar dacă rezultatul ține doar de claritate, și nu de frumusețe, cred că scriitorul și cititorul participă împreună la un fel de magie. Poate sună puțin pompos, dar așa e - asta cred eu.

Când o comparație sau o metaforă *nu* funcționează, rezultatele sunt uneori comice și alteori stânjenitoare. Recent, într-un roman în curs de publicare, căruia însă prefer să nu-i dau titlul, am citit următoarea frază: „Ședea imperturbabil alături de cadavru, așteptându-l pe medicul legist răbdător ca un om care așteaptă un sandvici cu carne de curcan." Dacă există o legătură clarificatoare aici, eu n-am reușit s-o stabilesc. Prin urmare, am închis cartea fără să continui lectura. Dacă un scriitor știe ce face, sunt pregătit să-i fiu alături până la capăt. Dacă nu știe... ei bine, am trecut deja de cincizeci de ani și sunt o mulțime de cărți de citit. Nu am timp de irosit cu cele prost scrise.

---

[1] Cu toate că „întunecat ca o grotă" nu e chiar atât de sugestiv; am auzit-o fără-ndoială și înainte. Este, sincer să fiu, o comparație puțin cam convenabilă, nu tocmai un clișeu, dar cu siguranță nu foarte departe de asta (n.a.).

Comparația fără efort e doar una dintre posibilele capcane ale limbajului figurativ. Cea mai comună - și, din nou, să cazi în această capcană se poate ușor explica prin faptul că n-ai citit destul - este folosirea comparațiilor, metaforelor și imaginilor clișeizate. „Fugea ca un nebun", era frumoasă „ca o zi de vară", era „tare ca un taur", Bob se luptă „ca un tigru"... nu-mi irosiți timpul (și nici pe al altora) cu astfel de treburi răsuflate. Vă face să păreți fie leneși, fie neștiutori. Reputația voastră de scriitori nu are decât de pierdut.

Comparațiile care mi-au plăcut întotdeauna, că veni vorba, provin din romanele polițiste ale anilor patruzeci și cincizeci, și de la descendenții literari ai scriitorilor „fără scrupule". Printre preferatele mele se numără: „Era mai întuneric ca-ntr-o căruță de găoaze" (George V. Higgins) și „Am aprins o țigară [care] avea gustul batistei unui instalator" (Raymond Chandler).

Cheia unei descrieri reușite începe cu o imagine mentală clară și se sfârșește cu o scriitură clară, care face uz de imagini proaspete și-un vocabular simplu. În privința aceasta, eu mi-am început lecțiile citindu-i pe Chandler, Hammett și Ross MacDonald; mi-am dezvoltat poate un respect și mai mare pentru forța unui limbaj compact și descriptiv citind T.S. Eliot (acele gheare roase ce fugeau pe fundul oceanului; acele linguriță pentru cafea) și William Carlos Williams (găini albe, o roabă roșie, prunele din frapieră, atât de dulci și atât de reci).

Ca în toate celelalte aspecte ale artei narative, veți deveni mai buni exersând, însă exercițiul nu vă va face niciodată perfecți. De ce ar face-o? Unde ar mai fi distracția? Și, cu cât încercați mai mult să fiți clari și simpli, cu atât veți învăța mai bine cum stau lucrurile cu complexitatea dialectului american. E alunecos, scumpii mei; ah, e al naibii de alunecos. Puneți arta în practică ținând mereu cont că datoria voastră este să spuneți ceea ce vedeți, după care să mergeți mai departe cu povestea.

# 7

Haideți să vorbim acum puțin despre dialog, partea vorbită a programului nostru. Dialogul e cel care dă glas distribuției voastre și e crucial în definirea personajelor – numai acțiunile ne spun mai multe despre cum sunt ele, iar vorbirea directă e vicleană: ceea ce spun oamenii le trădează deseori trăsăturile în feluri de care ei înșiși n-au absolut nicio idee.

Îmi puteți spune prin intermediul narațiunii directe că personajul vostru principal, Domnu' Butts, nu s-a descurcat niciodată bine la școală, dar puteți transmite același lucru, și într-un fel mult mai viu, prin vorbire directă... iar una dintre regulile de bază ale ficțiunii de calitate este să nu spună niciodată un lucru dacă nu-l poate arăta:

„– Tu ce crezi? întrebă băiatul.

Râcâi în pământ cu un băț fără să ridice privirea. Ceea ce desenase putea fi o minge sau o planetă, sau doar un cerc.

– Crezi că pământul se-nvârte în jurul soarelui, cum se spune?

– Nu știu cum se spune, răspunse Domnu' Butts. Io n-am studiat niciodată ce zice unu' sau altu', pen'că unu-ți zice-un lucru ș-altu-ți zice altceva pân'ce te doare capu' și-ți pierzi *aminitu'*.

– Ce-nseamnă *aminit?* întrebă băiatul.

– Nu termini niciodată cu întrebările! exclamă Domnu' Butts.

Înșfăcă bățul din mâna băiatului și-l rupse.

– *Aminitu'*-l ai în stomac cân' e timpu' să mănânci! Numa' de nu ești beteag! Și oamenii zic că *io*-s ignorant!

– O, *apetit*, spuse placid băiatul și reîncepu să deseneze, de data aceasta cu degetul."

Un dialog bine întors din condei va spune dacă un personaj este inteligent sau prost (Domnu' Butts nu e neapărat un idiot doar pentru că nu știe să spună *apetit;* trebuie să-l mai ascultăm înainte să ne decidem asupra acestui lucru), sincer sau mincinos, amuzant

sau vulgar. Dialogul bun, cum este cel al lui George V. Higgins, Peter Straub sau Graham Greene, e-o încântare la lectură; dialogul prost ucide însă.

Scriitorii au diferite niveluri de pricepere când vine vorba de dialog. În această privință, priceperea voastră poate fi îmbunătățită, dar, cum a spus cândva un mare om (de fapt, era Clint Eastwood): „Omul trebuie să-și cunoască propriile limite." H.P. Lovecraft era un geniu când venea vorba de povești macabre, însă nu se pricepea deloc la dialoguri. Pare s-o fi știut și el, pentru că dintre milioanele de cuvinte folosite în proză, mai puțin de *cinci mii* alcătuiesc dialoguri. Următorul pasaj din *Culoarea venită din spațiu*, în care un țăran aflat pe moarte explică prezența extraterestră ce i-a invadat fântâna, ilustrează bine problema pe care o avea Lovecraft cu dialogurile. Dragii mei, oamenii pur și simplu nu vorbesc așa, nici măcar pe patul de moarte:

> „– Nimic... nimic... culoarea... arde... rece și udă... da' arde... trăiește-n fântână... am văzut-o... un fel de fum... iegzact ca florile primăvara trecută... fântâna strălucea noaptea... tot ce are viață... sorbea viața din tot... în piatră... tre' să fi venit în piatra aia... a otrăvit tot locu'... nu șt'u ce vrea... treaba aia rotundă pe care-a scos-o din piatră ăia de la colegiu... avea aceeași culoare... iegzact aceeași, ca florile și plantele... semințe... am văzut-o prima oară săptămâna asta... îți ia mințile ș-apoi te ia cu totu'... te arde tot... a venit dintr-un loc unde lucrurile nu e cum îs acilea... așa a zis unu' din profesorii ăia..."[1]

---

[1] *Nothin'... nothin'... the colour... it burns... cold an' wet... but it burns... it lived in the well... I seen it... a kind o' smoke... jest like the flowers last spring... the well shone at night... everything alive... sucked the life out of everything... in the stone... it must a'come in the stone... pizened the whole place... dun't know what it wants... that round thing the men from the college dug out'n the stone... it was that same colour... jest the same, like the flowers an' plants... seeds... I seen it the fust time this week... it beats down your mind an' then gets ye... burns ye up... It come from some place whar things ain't as they is here... one o' them professors said so...*

Și așa mai departe, în răbufniri eliptice de informații atent construite. E greu de spus ce nu e bine în dialogul lui Lovecraft dincolo de ceea ce e evident: e prea lung și lipsit de viață, plin de exprimări rudimentare („un loc unde lucrurile nu e cum îs acilea"). Când un dialog e bun, o știm. Știm și când nu e bun – ne zgârie auzul ca un instrument muzical prost acordat.

Lovecraft era indiscutabil un snob afectat de-o timiditate patologică (dar și un rasist inveterat, ale cărui povestiri sunt pline de africani siniștri și de genul acela de evrei complotiști care-l preocupau atât de mult pe unchiul meu Oren după patru sau cinci beri), genul de scriitor care întreține o corespondență bogată, dar întâmpină dificultăți să stabilească raporturi personale directe cu cei din jurul lui – dacă ar trăi astăzi, probabil că prezența lui s-ar resimți cel mai puternic în tot soiul de chat-room-uri pe internet. Dialogul e abilitatea deprinsă cel mai bine de oamenii cărora le place să discute și să-i asculte pe alții – mai ales să asculte, învățând accentele, ritmurile, dialectele și argourile diferitelor grupuri sociale. Singuraticii precum Lovecraft îl scriu deseori prost sau cu atenția cuiva care compune într-o altă limbă decât limba sa maternă.

Nu știu dacă romancierul contemporan John Katzenbach e sau nu un singuratic, dar romanul său *Războiul lui Hart* conține câteva exemple memorabile de dialog prost articulat. Katzenbach e genul de romancier care-i scoate din pepeni pe profesorii de creație literară, un minunat povestitor a cărui operă abundă în autorepetiții (un defect vindecabil) și dialoguri de-a dreptul rigide (un defect care probabil nu are remediu). *Războiul lui Hart* e-un roman polițist a cărui acțiune se desfășoară într-o tabără de prizonieri din timpul celui de-al doilea război mondial – o idee bună, dar problematică în mâinile lui Katzenbach odată ce intră în miezul lucrurilor. Ascultați-l pe locotenent-colonelul Philip Pryce care le vorbește prietenilor săi chiar înainte ca germanii din corpul de gardă al Stalag Luft 13 să-l ia cu ei, nu să fie repatriat, cum spun ei, ci probabil să fie împușcat în pădure:

„Pryce se agață iar de Tommy.

– Tommy, șopti el, asta nu-i o coincidență! Nimic nu e ceea ce pare a fi! Sapă mai adânc! Salvează-l, băiete, salvează-l! Pentru că acum, mai mult ca niciodată, cred că Scott e nevinovat!... Acum sunteți pe cont propriu, băieți. Și țineți minte, mă bazez pe voi că veți rezista! Trebuie să supraviețuiți! Orice s-ar întâmpla!

Se întoarse apoi din nou înspre germani:

– Bine, *Hauptmann*, zise pe-un ton neașteptat de hotărât și excesiv de calm. Acum sunt pregătit. Faceți ce vreți cu mine."[1]

Fie Katzenbach nu-și dă seama că fiecare rând al dialogului locotenent-colonelului e un clișeu din filmele de război de la sfârșitul anilor patruzeci, fie încearcă să folosească intenționat acea asemănare pentru a le trezi cititorilor sentimente de milă, tristețe și poate nostalgie. Oricum ar sta lucrurile, nu funcționează. Singurul sentiment pe care-l evocă fragmentul citat este un fel de scepticism nerăbdător. Te întrebi dacă l-a văzut vreun redactor și dacă da, ce l-a împiedicat să-și folosească pixul albastru. Date fiind considerabilele talente ale lui Katzenbach în alte privințe, eșecul său de aici întărește ideea mea că scrierea unor dialoguri reușite ține de artă la fel de mult ca și de meșteșug.

Mulți scriitori pricepuți la dialoguri par să se fi născut pur și simplu cu o ureche bine acordată, la fel cum unii muzicieni sau cântăreți au un simț muzical perfect sau aproape perfect. Iată un pasaj din romanul *Be Cool* de Elmore Leonard. Îl puteți compara cu pasajele de mai sus din Lovecraft și Katzenbach, observând întâi de

---

[1] *Pryce grabbed at Tommy once again. "Tommy", he whispered, "this is not a coincidence! Nothing is what it seems! Dig deeper! Save him, lad, save him! For more than ever, now, I believe Scott is innocent!... You're on your own now, boys. And remember, I'm counting on you to live through this! Survive! Whatever happens!"*

*He turned back to the Germans. "All right,* Hauptmann", *he said with a sudden, exceedingly calm determination. "I'm ready now. Do with me what you will."*

toate că aici avem un schimb de replici cum nu se poate mai sincer, și nu un solilocviu pompos:

„Chili... ridică din nou privirea când Tommy spuse:

– E totul bine?

– Vrei să știi dacă am pe cineva?

– Vorbeam despre serviciul tău. Cum îți merge? Știu că te-ai descurcat bine în *Get Leo*, splendidă peliculă, splendidă. Și mai știi ceva? A fost bun. Dar continuarea... cum îi spunea?

– *Get Lost*.

– Mda, exact ce s-a întâmplat înainte să am ocazia să-l văd, a dispărut.[1]

– N-a avut încasări bune la deschidere și l-au retras. Eu m-am opus încă de la început turnării unei continuări. Dar producătorul de la Tower a zis că vor face filmul, că-l vor face cu sau fără mine. Mi-am zis, ei bine, dacă-mi vine-n minte o scuză bună..."[2]

Doi bărbați care iau prânzul în Beverly Hills și știm numaidecât că amândoi sunt actori. S-ar putea să se prefacă (și s-ar putea să nu se prefacă), dar sunt imediat credibili în contextul poveștii lui Leonard; de fapt, îi întâmpinăm cu brațele deschise. Felul în care vorbesc e atât de real, încât o parte din ceea ce simțim este plăcerea vinovată a cuiva care sosește pe neașteptate și trage apoi cu urechea

---

[1] *Get Lost* se traduce prin „*Dispari*" (n. tr.).

[2] *Chili... looked up again as Tommy said. "You doing okay?"*

*"You want to know if I'm making out?"*

*"I mean in your business. How's it going? I know you did okay with* Get Leo, *a terrific picture, terrific. And you know what else? I was good. But the sequel – what was is called?"*

"Get Lost."

*"Yeah, well that's what happened before I got a chance to see it, it disappeared."*

*"It didn't open big so the studio walked away. I was against doing a sequel to begin with. But the guy running production at Tower says they're making the picture, with me or without me. I thought, well, if I can come up with a good story..."*

la o conversație interesantă. Primim totodată și câteva informații, chiar dacă numai unele aluzii vagi, despre felul lor de-a fi. Ne aflăm în deschiderea romanului (la pagina 2, de fapt), iar Leonard e-un profesionist cu experiență. Știe că nu trebuie să le facă pe toate deodată. Totuși, nu-i așa că aflăm ceva despre Tommy când îl asigură pe Chili că *Get Lost* nu e doar o peliculă splendidă, dar și bună?

Ne-am putea întreba dacă un asemenea dialog reflectă viața de zi cu zi sau numai o anumită *idee* a vieții cotidiene, o anume imagine stereotipă a actorilor de la Hollywood, a prânzurilor și a afacerilor hollywoodiene. E-o întrebare legitimă, iar răspunsul este: poate că nu. Și totuși, în urechile noastre dialogul *sună* autentic; când scrie cel mai bine (și chiar dacă *Be Cool* e-o lectură cât se poate de palpitantă, e departe de ce poate face Leonard mai bine), Elmore Leonard poate să redea un anumit fel de poezie de stradă. Îndemânarea de care ai nevoie să scrii un astfel de dialog e rezultatul anilor de exercițiu; arta vine dintr-o imaginație creativă care muncește din greu și se simte bine.

Cât despre celelalte aspecte ale ficțiunii, cheia unor dialoguri reușite e sinceritatea. Iar dacă *sunteți* sinceri cu cuvintele care le ies personajelor pe gură, veți descoperi că v-ați expus la o cantitate apreciabilă de critici. Nu trece nicio săptămână fără să primesc cel puțin o scrisoare înfuriată (în majoritatea săptămânilor sunt mai multe), care mă acuză că sunt vulgar, bigot, homofob, brutal, frivol sau de-a dreptul psihopat. În cele mai multe dintre cazuri, ceea ce-i pune pe jar pe corespondenții mei sunt anumite replici de dialog: „Să coborâm din Dodge-ul ăsta împuțit" sau „Nu-i prea aveam la suflet pe cioroi prin părțile astea" sau „Ce crezi că faci, poponar împuțit?"

Mama, Dumnezeu să-i odihnească sufletul, nu era de acord cu înjurăturile și cu expresiile vulgare, spunea că sunt „limbajul ignoranților". Asta însă n-o împiedica să strige: „O, căcat!" dacă ardea friptura sau se lovea zdravăn peste deget cu ciocanul când voia să bată un cui în perete pentru vreun tablou. Și nu-i împiedică pe

mulți oameni, deopotrivă creștini și păgâni, să spună ceva asemănător (sau și mai colorat) când câinele vomită pe covorul cel bun sau când cade mașina de pe cric. E important să spui adevărul; atât de multe depind de asta, cum aproape c-a zis William Carlos Williams când scria despre roaba roșie. Legiunii Decenței poate că nu-i place cuvântul *căcat* și poate că nici vouă nu vă place, dar uneori nu aveți cum să-l ocoliți - niciun copil n-a dat vreodată fuga la mama lui ca să-i spună că sora cea mică tocmai s-a *defecat* în cada de baie. Presupun c-ar putea spune *s-a ușurat* sau *a făcut treabă mare*, dar mă tem că *a făcut caca* e alegerea cea mai naturală (se știe doar că urcioarele mici au toarte mari).

*Trebuie* să spuneți adevărul dacă vreți ca dialogurile voastre să aibă rezonanța și realismul care în *Războiul lui Hart*, oricât ar fi de bună povestea, din păcate lipsesc - iar sinceritatea trebuie păstrată până la capăt, reproducând adică și ceea ce-i scapă unuia pe gură atunci când se lovește cu ciocanul peste deget. Dacă înlocuiți „O, căcat!" cu „O, măiculiță!" pentru că vă gândiți la Legiunea Decenței, încălcați contractul tacit care există între scriitor și cititor - promisiunea voastră de-a exprima adevărul despre cum se comportă și vorbesc oamenii prin intermediul unei povești inventate.

Pe de altă parte, unul dintre personajele voastre (mătușa rămasă fată bătrână a protagonistului, de pildă) chiar *ar putea* spune: *O, măiculiță*, în loc de: *O, căcat* după ce și-a dat cu ciocanul peste deget. Veți ști ce variantă să folosiți, dacă vă cunoașteți personajul, iar noi vom afla ceva despre vorbitor care-l va face mai viu și interesant. Ideea e să lăsați fiecare personaj să vorbească liber, fără să țineți cont de ce-ar spune Legiunea Decenței sau Cercul de lectură al Doamnelor Creștine. Să procedați altfel ar fi un gest deopotrivă de lașitate și de nesinceritate, și, credeți-mă, să scrii ficțiune în America acum, că intrăm în secolul al XXI-lea, nu e-o treabă pentru lașii intelectuali. Lumea e plină de cenzori aspiranți și, chiar dacă s-ar putea să aibă programe diferite, cu toții își doresc în principiu același lucru: să vedeți și voi lumea pe care o văd ei... sau măcar să

vă țineți gura despre ceea ce *vedeți* că este diferit. Ei sunt agenții statu-quoului. Nu sunt neapărat niște oameni răi, ci oameni periculoși, dacă se întâmplă să credeți în libertatea intelectuală.

Întâmplător, sunt de acord cu mama mea: înjurăturile și expresiile vulgare *sunt* limbajul celor ignoranți și-al invalizilor verbali. *Aproape întotdeauna*, vreau să zic; există excepții, printre care anumite aforisme vulgare pline de culoare și viață. „Mereu ți-o trag la pasajele rutiere"; „sunt mai ocupat ca un olog înscris într-un concurs de șuturi în cur"; „dorința într-o mână, căcatul în cealaltă, vezi tu care se umple prima" – aceste expresii și altele ca ele nu sunt potrivite pentru saloane, dar *sunt* izbitoare și înțepătoare. Sau meditați la pasajul acesta din *Brain Storm* de Richard Dooling, unde vulgaritatea devine poezie:

> „Obiectul A: Un penis grosolan cu măciulie tare, un barbar pizdivor fără nicio fărâmă de decență. Căpetenia tuturor canaliilor. O jigodie infamă și vermiformă cu o scânteiere șerpească în unicu-i ochi. Un turc înfumurat care lovește în criptele întunecate ale cărnii ca un fulger falic. Un mojic lacom în căutare de umbre, crăpături umede, extaze vâscoase și somn... "[1]

Chiar dacă nu apare sub formă de dialog, vreau să mai reproduc aici un pasaj din Dooling, pentru că e-o demonstrație a reciprocei: că se poate ajunge la un grad de scriitură admirabilă, fără să faci absolut deloc recurs la vulgaritate:

> „Se urcă pe el călare și se pregăti de necesarele conexiuni dintre porturi, adaptorii masculin și feminin pregătiți, I/O activat,

[1] *Exhibit A: One loutish, headstrong penis, a barbarous cuntivore without a flyspeck of decency in him. The capscallion of all rapscallions. A scurvy, vermiform scug with a serpentine twinkle in his solitary eye. An orgulous Turk who strikes in the dark vaults of flesh like a penile thunderbolt. A greedy cur seeking shadows, slick crevices, tuna fish ecstasy, and sleep...*

server/client, *master/slave*. Nimic altceva decât două mașini biologice high-end pregătindu-se de-un contact la cald cu modem prin cablu și cu acces reciproc la procesoarele *front-end* ale fiecăruia."[1]

Dacă aș fi genul de om ca Henry James sau Jane Austen, scriind doar despre filfizoni și universitari deștepți foc, n-ar trebui să folosesc niciodată vorbe murdare sau expresii vulgare; poate că nu mi-ar fi fost niciodată interzisă vreo carte în bibliotecile școlare americane și n-aș fi primit vreodată o scrisoare de la un fundamentalist serviabil, care voia să-mi dea de știre că voi arde în iad, unde toate milioanele mele de dolari nu-mi vor fi de ajutor ca să-mi cumpăr nici măcar o gură de apă. N-am crescut însă printre persoane de felul acesta. Am crescut printre membrii păturii de jos din clasa americană de mijloc și aceștia sunt oamenii despre care știu să scriu cu cea mai mare sinceritate și cunoaștere. Asta înseamnă că ei spun *căcat* mai des decât *măiculiță* când își dau cu ciocanul peste degete, dar m-am împăcat cu asta. Sincer să fiu, nici n-am fost vreodată tocmai împotriva acestui lucru.

Când primesc una dintre Scrisorile Acelea sau citesc o altă recenzie care mă acuză că sunt un mediocru vulgar – ceea ce și sunt, într-o anumită măsură – îmi găsesc confortul în cuvintele lui Frank Norris, scriitor al realismului social de la trecerea dintre milenii, printre ale cărui romane se numără *Caracatița*, *The Pit* și *McTeague*, o carte cu adevărat mare. Norris scria despre oamenii din clasa muncitoare de la *ranch*-uri, prestând munci umile în orașele mari, lucrând în fabrici. McTeague, personajul principal din cea mai bună lucrare a lui Norris, e-un dentist cu puțină școală. Cărțile lui Norris au suscitat nu puțină indignare generală, la care scriitorul a

---

[1] *She straddled him and prepared to make the necessary port connections, male and female adapters ready, I/O enabled, server/client, master/slave. Just a couple of high-end biological machines preparing to hot-dock with cable modems and access each other's front-end processors.*

reacționat cu răceală și dispreț: „Ce-mi pasă mie de opiniile lor? Nu m-am ploconit niciodată. Le-am spus adevărul."

Unii oameni nu vor să audă adevărul, desigur, dar asta nu e problema voastră. Ați avea o problemă dacă ați vrea să fiți scriitori renunțând la franchețe. Modul de exprimare, fie el urât sau frumos, este un indice al personajului; poate să fie și o boare de aer răcoros într-o cameră pe care unii oameni și-ar dori s-o țină închisă. În cele din urmă, chestiunea importantă nu are nicio legătură cu sacrul sau cu profanul pe care-l puneți în gura personajelor; singura chestiune e cum sună vorbele lor pe pagină și în ureche. Dacă vă așteptați să sune firesc, atunci trebuie să vorbiți voi înșivă. Și, mai important decât toate, trebuie să tăceți și să-i ascultați pe ceilalți cum vorbesc.

## 8

Tot ce am spus despre dialog se aplică și la construirea personajelor. Principiile de care trebuie să țineți cont sunt două la număr: fiți atenți la cum se comportă oamenii din jurul vostru și apoi spuneți adevărul despre ceea ce vedeți. Veți observa că vecinul de vizavi se scobește în nas când crede că nu-l vede nimeni. Acesta e un detaliu minunat, dar observarea lui nu vă ajută prea mult ca scriitor decât dacă sunteți dispuși să-l introduceți într-o poveste într-un anumit moment.

Sunt personajele fictive extrase direct din viață? Evident nu, cel puțin nu sută la sută – *ar fi bine* să nu faceți asta, dacă nu vreți să fiți dați în judecată sau împușcați într-o frumoasă dimineață, pe când ieșiți să vă verificați cutia poștală. În multe cazuri, de exemplu în *romans à clef* precum *Valley of the Dolls*, personajele sunt extrase *în mare parte* din viață, dar după ce cititorii s-au săturat să joace inevitabilul joc de-a ghici cine e personajul, poveștile acestea tind să nu mai prezinte interes, întesate fiind de celebrități obscure care se lovesc unele de altele și apoi se șterg repede din mintea

cititorului. Am citit *Valley of the Dolls* la scurt timp după ce a apărut pe piață (în vara aceea, eram ajutor de bucătar într-o stațiune din vestul statului Maine), înfulecându-l la fel de înfometat ca toți ceilalți care l-au cumpărat, presupun, dar nu-mi mai amintesc mare lucru despre ce era vorba în el. Pe de-a întregul, cred că prefer aiurelile săptămânale livrate de *The National Enquirer*, din care, pe lângă știrile de scandal, găsesc și rețete culinare și fotografii cu femei sumar îmbrăcate.

Pentru mine, ce se întâmplă cu personajele pe măsură ce înaintează povestea depinde numai de ceea ce descopăr despre ele de-a lungul drumului - cum se dezvoltă, cu alte cuvinte. Uneori, se dezvoltă puțin. Dacă se dezvoltă mult, încep să influențeze cursul poveștii în loc să se întâmple invers. Aproape întotdeauna încep cu o situație. Nu spun că așa e bine, numai că așa a funcționat întotdeauna pentru mine. Dacă o poveste se sfârșește însă tot așa, o consider ca pe-o ratare, indiferent cât de interesantă mi-ar putea părea mie sau celorlalți. Cred că poveștile cele mai bune sfârșesc mereu prin a vorbi despre oameni, și nu despre întâmplare, ceea ce înseamnă că sunt susținute de personaje. Odată ce treceți însă de povestire (de la două la patru mii de cuvinte, să spunem), nu prea cred în așa-numitul studiu de personaj; cred că-n cele din urmă povestea trebuie întotdeauna să fie suverană. Hei, dacă vreți un studiu de personaj, cumpărați o biografie sau luați-vă bilete pentru o stagiune a teatrului de amatori din localitate. Veți avea parte de toate personajele din lume.

E important și să țineți minte că nimeni nu e „tipul cel rău" sau „cel mai bun prieten", sau „târfa cu suflet de aur" în viața de zi cu zi; în viața reală fiecare dintre noi ne considerăm personajul principal, protagonistul, cel mai tare din parcare; obiectivul e-ndreptat spre *noi*, iubire. Dacă puteți aduce această atitudine în ficțiunea pe care o scrieți, poate că nu vi se va părea mai ușor să creați personaje *strălucitoare*, dar vă va fi și mai greu să creați genul de tolomaci unidimensionali care populează atât de mult literatura populară.

Annie Wilkes, infirmiera care-l ține prizonier pe Paul Sheldon în *Misery*, poate că nouă ni se pare psihopată, dar e important să ținem minte că ei înseși i se pare perfect sănătoasă la minte și rezonabilă - eroică, de fapt, o femeie încolțită care încearcă să supraviețuiască într-o lume ostilă plină de răsfățați *cockadoodie*. O vedem cum trece prin periculoase schimbări de temperament, dar am încercat să nu spun niciodată verde în față: „În acea zi, Annie era deprimată și nutrea poate înclinații sinucigașe" sau „În acea zi, Annie părea deosebit de fericită." Dacă trebuie să vă spun asta, am pierdut. Dacă, pe de altă parte, vă pot arăta o femeie tăcută și cu părul murdar, care înfulecă nestăpânit prăjituri și bomboane, apoi să vă las să trageți concluzia că Annie se află în faza depresivă a unui ciclu maniaco-depresiv, am câștigat. Și dacă reușesc, fie și numai pentru scurt timp, să vă ofer o imagine asupra lumii așa cum o vede Wilkes - dacă vă pot face să-i înțelegeți nebunia - atunci poate că reușesc s-o transform în cineva pentru care să simțiți compasiune sau cu care chiar să vă identificați. Rezultatul? E mai înfricoșătoare ca niciodată, pentru că e aproape reală. Dacă, pe de altă parte, o transform într-o hoașcă bodogănitoare, nu e decât una dintre multele sperietori de carton. În cazul acesta pierd în stil mare - și pierde și cititorul. Cine să vrea să rămână în compania unei scorpii atât de răsuflate? Acea versiune a lui Annie era bătrână când *Vrăjitorul din Oz* apărea prima oară pe ecrane.

Ar fi legitim să întrebați, presupun, dacă Paul Sheldon din *Misery* sunt eu. Anumite *părți* din el sunt... dar cred că veți descoperi și voi, dacă veți continua să scrieți ficțiune, că fiecare personaj pe care-l creați se confundă parțial cu voi. Când vă întrebați ce ar face un anumit personaj date fiind anumite împrejurări, vă hotărâți în funcție de ceea ce voi înșivă ați face (sau, în cazul unui om rău, *nu* ați face). Pe lângă aceste versiuni ale propriilor voastre euri, mai sunt și trăsăturile de caracter, deopotrivă frumoase și urâte, pe care le observați la alții (un tip care se scobește în nas când crede că nu-l vede nimeni, de pildă). Mai este și un minunat al treilea element:

imaginația în stare pură. Aceasta e partea care mi-a permis să fiu o infirmieră psihopată pentru scurt timp, când scriam *Misery*. Și, în linii mari, să fiu Annie n-a fost deloc greu. De fapt, a fost destul de distractiv. Cred că mi-a fost mai greu să fiu Paul. El era sănătos la minte, eu sunt sănătos la minte, n-a fost ca și când aș fi mers în excursie la Disneyland.

Romanul meu *Zona moartă* s-a ivit din două întrebări: Poate avea vreodată dreptate un asasin politic? Și dacă are, l-ai putea face protagonistul unui roman? Tipul bun? Aceste idei mi se părea că necesitau prezența unui politician periculos de instabil, un individ care putea urca scara politicii afișând în fața lumii chipul jovial al optimistului și fermecându-i pe votanți prin refuzul de a juca după vechile reguli. (Tacticile de campanie ale lui Greg Stillson, așa cum mi le imaginam în urmă cu douăzeci de ani, erau foarte asemănătoare cu cele folosite de Jesse Ventury în campania sa soldată cu succes pentru postul de guvernator al statului Minnesota. Slavă Domnului că Ventury nu seamănă cu Stillson în nicio altă privință!)

Protagonistul din *Zona moartă*, Johnny Smith, este și el un tip jovial, numai că el nu se preface. Singurul lucru care-l individualizează este-o abilitate limitată de-a vedea în viitor, dobândită în urma unui accident din copilărie. Când Johnny strânge mâna lui Greg Stillson la un miting politic, are o viziune cum că Stillson va deveni președintele Statelor Unite și va declanșa al treilea război mondial. Johnny ajunge la concluzia că singurul mijloc prin care poate împiedica acest lucru – singura cale prin care poate salva lumea, cu alte cuvinte – este să-i tragă lui Stillson un glonț în cap. Johnny e diferit de ceilalți mistici violenți și paranoici doar sub un singur aspect: *chiar* poate să vadă în viitor. Dar oare nu cu asta se laudă toți?

Situația avea ceva tensionat și proscris care îmi stârnea interesul. Credeam că povestea va funcționa dacă reușeam să-l transform pe Johnny într-un personaj întru totul pozitiv, fără să-l transform în același timp într-un înger de ghips. Același lucru e valabil și pentru Stillson, numai că pe dos: voiam să fie întru totul rău și să-l sperie

cu adevărat pe cititor, nu doar pentru că Stillson e un continuu ferment de violență potențială, ci pentru că e atât de-al naibii de *convingător*. Voiam ca, neîncetat, cititorul să-și spună: „Tipul ăsta și-a ieșit de sub control - cum de nu reușește nimeni să-și dea seama?" Faptul că Johnny *reușește* să-și dea seama, credeam eu, l-ar fi atras pe cititor și mai puternic de partea lui.

Când facem cunoștință cu potențialul asasin, acesta își duce iubita la un bâlci, se dă în carusel și participă la jocuri. Ce-ar putea fi mai normal sau mai simpatic? Faptul că e pe cale să-i ceară mâna lui Sarah ne face să-l plăcem și mai mult. Mai târziu, când Sarah propune să pecetluiască o întâlnire perfectă culcându-se împreună pentru prima oară, Johnny îi spune că vrea să aștepte până după nuntă. În privința asta, simțeam că mă aflam pe teren instabil - voiam ca toți cititorii să-l vadă pe Johnny ca pe-un om onest și sincer îndrăgostit, suflet lângă suflet, dar nu ca pe un moralist ipocrit. Am reușit să-i reduc puțin comportamentul virtuos înzestrându-l cu un simț copilăresc al umorului; o întâmpină pe Sarah purtând o mască de Halloween care strălucește în întuneric (speram ca masca să aibă și un rol simbolic; cu siguranță, Johnny e perceput ca un monstru când îndreaptă o armă spre candidatul Stillson). „Ești incorigibil", spune Sarah, râzând, și pe când se întorc împreună de la bâlci în bătrânul Volskwagen Bug al lui Johnny, cred că deja ne-a devenit prieten, părând doar un american de rând care speră să trăiască fericit până la adânci bătrânețe. Genul de om care ți-ar înapoia portmoneul cu toți banii în el, dacă l-ar găsi pe stradă, sau s-ar opri să te ajute să schimbi roata, dacă te-ar vedea oprit în pană pe marginea drumului. De când John F. Kennedy a fost împușcat în Dallas, marea sperietoare americană e tipul așezat cu pușca în mână la o fereastră de la un etaj înalt. Voiam ca tipul acesta să devină prietenul cititorului.

Nu mi-a fost ușor cu Johnny. Niciodată nu e când iei un individ oarecare și încerci să faci din el un personaj viu și interesant. Greg Stillson (ca majoritatea personajelor negative) a fost mai ușor și mai plăcut de conturat. Voiam să-i încadrez natura periculoasă

și disociată încă din prima scenă a cărții. Îl vedem cu câțiva ani înainte să candideze pentru Casa Reprezentanților statului New Hampshire, când era încă un tânăr comis-voiajor care vindea Biblii în zonele rurale din Midwest. Când se oprește la o fermă, e amenințat de mârâitul unui câine. El continuă să zâmbească și să se arate prietenos – Domnul Jovialitate – până când e absolut sigur că nu e nimeni acasă. Apoi pulverizează gaz lacrimogen în ochii câinelui și-l omoară cu lovituri de picioare.

Dacă e să măsori succesul după reacția cititorilor, scena de deschidere a *Zonei moarte* (prima mea ediție cartonată care a devenit bestseller numărul unu) a fost una dintre cele mai reușite din câte am scris. Fără-ndoială, atingea o coardă sensibilă; am fost copleșit de scrisori, majoritatea protestând împotriva scandaloasei mele cruzimi față de animale. Le-am răspuns oamenilor acestora, subliniind lucrurile obișnuite: (a) Greg Stillson nu era real; (b) *câinele* nu era real; (c) eu, unul, niciodată în viață nu dădusem cu piciorul în vreunul dintre animalele mele de casă sau în ale altora. Am mai subliniat și ceea ce s-ar putea să fi fost mai puțin evident – era important să stabilesc încă de la bun început că Gregory Ammas Stillson era un om extrem de periculos și foarte priceput la disimulare.

Am continuat să construiesc personajele lui Johnny și Greg în scene alternative până la confruntarea din finalul cărții, când lucrurile se rezolvă singure în ceea ce speram să fie un mod neașteptat. Personalitățile protagonistului și antagonistului erau determinate de povestea pe care o aveam de spus – de fosilă, de obiectul găsit, cu alte cuvinte. Datoria mea (și a voastră, dacă vă hotărâți că aceasta e o abordare viabilă a modului de-a dezvolta o poveste) este să mă asigur că persoanele acestea fictive se comportă de așa manieră, încât să ajute povestea și, totodată, să ni se pară credibile, date fiind lucrurile pe care le cunoaștem despre ele (și, desigur, ceea ce cunoaștem despre viața reală). Uneori, personajele negative au momente de îndoială asupra propriilor acțiuni (așa cum are Greg Stillson); alteori simt milă (așa cum simte Annie Wilkes). Iar în alte cazuri,

personajul pozitiv încearcă să se sustragă forței care-l împinge să facă lucrul cel bun, așa cum i se întâmplă lui Johnny Smith... așa cum a făcut și Iisus Hristos, dacă vă gândiți la rugăciunea aceea („Depărtează paharul acesta de la Mine") în grădina Ghetsimani. Iar dacă vă faceți datoria, personajele vor prinde viață și vor începe să acționeze singure. Știu că sună puțin înfiorător dacă n-ați încercat-o deja pe propria piele, dar când se întâmplă e o plăcere imensă. Și vă rezolvă multe probleme, credeți-mă.

## 9

Am tratat câteva aspecte elementare ale modului potrivit de-a scrie o poveste, toate reducându-se la aceleași idei esențiale: că practica e neprețuită (și ar trebui să vă facă plăcere, să n-o simțiți deloc ca pe-o datorie) și că sinceritatea este indispensabilă. Priceperea în privința descrierii, dialogului și-a dezvoltării personajelor reprezintă în ultimă instanță capacitatea de-a vedea sau a auzi cu claritate și-apoi de a transcrie cele văzute sau auzite cu egală claritate (și fără să folosiți multe dintre acele adverbe atât de supărătoare și inutile).

Există și multe elemente „decorative": onomatopee, repetiții întăritoare, fluxul conștiinței, dialogul interior, schimbarea timpului verbelor (a devenit aproape o modă să spui povești, mai ales sub forma povestirilor scurte, la timpul prezent), chestiunea spinoasă a poveștii de fundal (cum o introduceți în discurs și cât de mult din ea își are rostul), tema, ritmul (ne vom ocupa de aceste ultime două elemente) și o duzină de altele, toate tratate – uneori în manieră exhaustivă – la cursurile de creație și în textele standard de specialitate.

Modul meu de abordare a acestora este cât se poate de simplu. Totul e pe masă, până la ultima bucată, și e bine să folosiți orice vă îmbunătățește calitatea scriiturii și nu vă împiedică povestea. Dacă vă place o aliterație – cavalerii cară-n cârcă numai carne crudă –

introduceți-o fără doar și poate și vedeți cum arată negru pe alb. Dacă pare să se potrivească, poate să rămână. Dacă nu (iar mie asta nu-mi sună prea bine, ca un hibrid dintre Spiro Agnew și Robert Jordan), ei bine, tasta DELETE are un rost bine stabilit pe tastatură.

Nu e absolut deloc nevoie să vă lăsați influențați de prejudecăți sau să rămâneți convenționali, așa cum nu aveți nici obligația să scrieți o proză experimentală și nonliniară pentru că *The Village Voice* sau *The New York Review of Books* spun că romanul e mort. Tradiționalul și modernul vă stau amândouă la dispoziție. La naiba, scrieți cu capul în jos, dacă vreți, sau scrieți în pictograme pastel. Dar, oricum ați face-o, veți ajunge la un punct când trebuie să chibzuiți la ce ați scris și la cât de bine ați scris. Nu cred că o povestire sau un roman trebuie să primească permisiunea de-a ieși pe ușa studioului sau camerei voastre de scris dacă nu sunteți convinși că este suficient de aranjată pentru confruntarea cu cititorii. Nu puteți face mereu pe plac tuturor cititorilor; nu le puteți face mereu pe plac nici măcar *unora* dintre cititori, dar e absolut necesar să încercați să le faceți *uneori* pe plac măcar unora dintre ei. Cred că William Shakespeare a spus asta. Iar acum că am fluturat acest fanion, după ce am satisfăcut cum se cuvinte toate îndemnurile OSHA, MENSA, NASA și ale Asociației Scriitorilor, dați-mi voie să repet că totul e pe masă, totul e la dispoziția tuturor. Nu-i așa că-i un gând amețitor? Eu cred că da. Încercați orice vă dorește sufletul, banal sau scandalos, nu are importanță. Dacă dă roade, bine. Dacă nu, aruncați-l. Aruncați-l și dacă vă place la nebunie. Sir Arthur Quiller-Couch a spus cândva: „Omorâți-i pe cei dragi", și avea dreptate.

Cel mai adesea simt nevoia de-a adăuga detalii estetice sau tușe ornamentale când narațiunea în sine e încheiată. Din când în când, asta se întâmplă mai devreme; nu cu mult după ce am început *Culoarul morții* și mi-am dat seama că personajul principal era un om nevinovat cu mari șanse să fie executat pentru crima altcuiva, m-am hotărât să-i ofer inițialele J.C., după cel mai celebru om nevinovat

din toate timpurile. Prima dată am văzut lucrul acesta pus în aplicare în *Lumină de august* (și acum romanul meu preferat al lui Faulkner), unde mielul de sacrificiu se numește Joe Christmas. Astfel, deținutul din sectorul condamnaților la moarte John Bowes a devenit John Coffey. N-a fost sigur până la sfârșitul cărții dacă J.C. al meu va trăi sau va muri. Eu *voiam* să trăiască, pentru că-mi plăcea și-mi era milă de el, dar mi-am spus că acele inițiale n-ar fi compromis nimic, nici într-un fel, nici într-altul.[1]

În mare parte nu văd lucrurile de felul acesta decât după ce am pus punct poveștii. Odată încheiată povestea, mă pot lăsa pe spate, pot reciti ce-am scris și pot căuta tipare predominante. Dacă văd așa ceva (și aproape mereu văd), încerc să le scot în evidență într-o a doua ciornă a poveștii, una mai bine închegată. Două exemple din rândul lucrurilor pentru care s-a inventat a doua ciornă sunt simbolismul și tema.

Dacă ați studiat vreodată la școală simbolismul albului în *Moby Dick* sau utilizarea simbolică a pădurii de către Hawthorne în povestiri precum *Tânărul Goodman Brown* și după cursuri v-ați simțit ca niște idioți, s-ar putea ca și acum să vă dați înapoi cu mâinile ridicate protector în fața ochilor, scuturând din cap și spunând: „Oho, nu, mulțumesc, am trecut deja prin asta."

Dar așteptați. Simbolismul nu trebuie să fie ceva dificil și inteligent până la Dumnezeu. Nu trebuie nici să fie conștient croit ca un fel de covor turcesc ornamental, pe care să stea mobilierul poveștii. Dacă puteți accepta conceptul poveștii ca obiect preexistent, o fosilă în pământ, atunci simbolismul trebuie să fie și el preexistent, corect? Doar un alt os (sau o construcție osoasă) al noii voastre descoperiri. Asta în cazul în care există. Iar dacă nu există, ce importanță are? Povestea oricum o aveți, nu?

---

[1] Câțiva critici m-au acuzat că dau dovadă de simplism în privința simbolisticii inițialelor lui John Coffey. Iar eu răspund: „Dar ce-i asta, știință spațială?" Adică, să fim *serioși*, oameni buni (n.a.).

Dar dacă *este* acolo şi voi îl observaţi, cred că trebuie să-l scoateţi în evidenţă cât mai bine puteţi, lustruindu-l până ce străluceşte şi apoi tăindu-l aşa cum un bijutier ar tăia o piatră preţioasă sau semipreţioasă.

*Carrie,* cum am mai spus, e-un roman scurt despre o fată luată mereu peste picior care descoperă că posedă abilităţi telechinetice – poate mişca obiecte doar cu forţa gândului. Ca să se scuze pentru o glumă crudă la care a participat la duşuri, colega de clasă a lui Carrie, Sue Snell, îşi convinge iubitul s-o invite pe Carrie la balul de absolvire. Cei doi sunt aleşi rege şi regină. În timpul festivităţilor, o altă colegă de clasă a lui Carrie, antipatica Christine Hargensen, îi joacă eroinei noastre o a doua farsă, una mortală. Carrie se răzbună folosindu-şi puterea telechinetică pentru a-şi ucide aproape toţi colegii (şi pe cumplita-i mamă) înainte să moară ea însăşi. Acesta-i subiectul, cât se poate de simplu; simplu ca un basm. Nu era nevoie să-l distrug cu tot soiul de „artificii", chiar dacă *am adăugat* o serie de interludii epistolare (pasaje din cărţi de ficţiune, însemnări de jurnal, articole de ziar) între segmentele narative. Am făcut asta în parte pentru a induce o mai puternică senzaţie de realitate (mă gândeam la adaptarea radio a lui Orson Welles a *Războiului lumilor),* dar în principal pentru că prima variantă a cărţii era atât de-al naibii de scurtă, că abia dacă părea un roman.

Când am citit *Carrie* înainte de-a începe lucrul la prima revizie, am observat că sângele apărea în toate cele trei puncte cruciale ale poveştii: la început (puterea paranormală a lui Carrie e aparent declanşată de prima ei menstruaţie), în punctul culminant (renghiul care-o dezlănţuie pe Carrie la balul de absolvire se bazează pe-o găleată cu sânge de porc – „sânge de scroafă pentru o scroafă", îi spune Chris Hargensen iubitului ei) şi la încheiere (Sue Snell, fata care încearcă s-o ajute pe Carrie, descoperă că nu e însărcinată, aşa cum pe jumătate sperase şi pe jumătate se temuse, când îi vine ciclul menstrual).

Desigur, în majoritatea poveștilor de groază apare mult sânge – e capitalul nostru de bază, ați putea spune. Totuși, sângele din *Carrie* nu mi se părea vărsat doar de ochii lumii. Părea să *însemne* ceva. Totuși, înțelesul acela n-a fost conștient creat. Cât am scris *Carrie* nu m-am oprit niciodată să-mi spun: „A, atâta simbolism al sângelui îmi va aduce multe puncte în plus la critici" sau „Măi să fie, *asta* cu siguranță-mi va aduce un loc într-o bibliotecă sau două de colegiu!" Pentru început, un scriitor ar trebui să fie mult mai nebun decât mine să considere *Carrie* hrana intelectuală a cuiva.

Hrană intelectuală sau nu, semnificația sângelui prezent acolo a fost greu de trecut cu vederea, odată ce-am început să-mi recitesc primul manuscris pătat cu bere și ceai. Așa că am început să mă joc cu ideea, imaginea și conotațiile emoționale ale sângelui, încercând să mă gândesc la cât mai multe asociații posibile. Au fost o sumedenie, majoritatea destul de profunde. Sângele e puternic legat de ideea sacrificiului; pentru femeile tinere este asociat cu atingerea maturității fizice și capacitatea de-a procrea; în religia creștină (dar și în multe altele), simbolizează deopotrivă păcatul și mântuirea. În cele din urmă, este asociat cu ereditatea caracteristicilor fizice și psihologice. Se spune că arătăm într-un fel sau ne comportăm într-altul pentru că „îl avem în sânge". Știm că asta nu-i o treabă foarte științifică, că trăsăturile ereditare se află de fapt în gene și ADN, dar felul de-a o zice are doar o funcție figurativă.

Tocmai această abilitate de sintetizare și încapsulare face simbolismul atât de interesant, folositor și – când e folosit bine – sugestiv. Ați putea spune că nu e de fapt decât un alt fel de limbaj figurativ.

Îl face asta necesar pentru reușita povestirii sau a romanului vostru? Cu siguranță, nu; dimpotrivă, poate fi un obstacol, mai ales dacă vă lăsați purtați de val. Simbolismul există pentru a împodobi și îmbogăți, nu pentru a crea senzația profunditățiii artificiale. *Nicio* „împodobire" n-are legătură cu povestea, bine? Numai *povestea* are legătură cu povestea. (V-ați săturat să auziți asta? Sper că nu, pentru că eu, unul, nu sunt nici măcar *pe aproape* sătul s-o spun.)

Simbolismul (dar și celelalte podoabe) *are* totuși o funcție utilă – e mai mult decât cromul de pe grilajul radiatorului. Poate servi drept catalizator pentru voi și, totodată, pentru cititorii voștri, contribuind la crearea unei opere mai bine articulate și mai plăcute. Cred că, atunci când vă veți reciti manuscrisul (și când veți *vorbi* despre el), veți vedea dacă simbolismul sau potențialul lui există. Dacă nu-l găsiți, nu vă mai gândiți la el. Dar dacă îl observați – dacă e-n mod clar o parte a fosilei pe care o dezgropați – nu-l lăsați să vă scape. Sporiți-l. Proști ați fi să n-o faceți.

## 10

Aceleași lucruri sunt valabile și pentru temă. La cursurile de creație literară și literatură, importanța (și prețiozitatea) care se vrea a fi acordată temei poate fi iritantă, în vreme ce, credeți-mă și nu fiți șocați, aceasta nu e cea mai sacră dintre toate vacile sacre. Dacă scrieți un roman și vă petreceți astfel săptămâni și apoi luni întregi compunându-l cuvânt cu cuvânt, datorați cărții voastre și, totodată, vouă înșivă să vă lăsați pe spate (sau să faceți o plimbare lungă) când ați terminat și să vă întrebați de ce v-ați ostenit atât – de ce-ați pierdut atât timp, de ce vi s-a părut așa important. Cu alte cuvinte, care-i toată schema, Alfie?[1]

Când scrieți o carte, vă petreceți zi după zi identificând și examinând fiecare copac în parte. Când ați terminat, trebuie să pășiți în spate și să priviți pădurea. Nu fiecare carte trebuie să fie încărcată de simboluri, ironie și limbaj muzical (i se spune proză cu un motiv anume, să știți), dar mi se pare că fiecare carte – cel puțin fiecare carte care merită citită – vorbește despre *ceva*. Datoria voastră în timpul scrierii sau imediat după prima ciornă este să vă hotărâți

[1] *What's it all about, Alfie?* – primul vers al piesei *Alfie Lyrics* cântată de Jos Stone în anii șaizeci (n. tr.).

despre ce anume vorbește cartea voastră. Datoria voastră pentru a doua ciornă – una dintre datorii, în orice caz – este să faceți și mai clar acel ceva. Asta s-ar putea să necesite unele modificări sau revizii majore. Beneficiul vostru și al cititorilor voștri va fi o poveste mai clară și mai uniformă. Funcționează aproape fără greș.

Cartea la care am lucrat cel mai mult a fost *Apocalipsa*. Aceasta este și cea pe care cititorii mei cei mai fideli par s-o prefere dintre toate (este ceva puțin deprimant în această părere atât de unanimă, că opera ta cea mai bună datează din urmă cu douăzeci de ani, dar să nu intrăm acum în problema aceasta, mulțumesc). Am terminat prima versiune cam după șaisprezece luni de la data când începusem lucrul. *Apocalipsa* mi-a cerut mai mult timp ca de obicei pentru că a riscat să moară după al treilea tur de rescriere, când se vedea deja baza principală.

Aveam în minte un roman de largă respirație și cu multe personaje principale – o epopee fantasy, dacă reușeam s-o imaginez – și-n ideea aceasta am făcut apel la o narațiune cu perspective variabile, introducând câte un nou protagonist în fiecare capitol din prima și lunga parte a cărții. Astfel, primul capitol îl avea în centrul său pe Stuart Redman, un muncitor texan; capitolul doi se ocupa mai întâi de Fran Goldsmith, o studentă însărcinată din Maine, și apoi se întorcea la Stu; capitolul trei începea cu Larry Underwood, un cântăreț de rock-and-roll din New York, înainte să se întoarcă mai întâi la Fran, apoi iar la Stu Redman.

Planul meu era să leg toate aceste personaje, cei buni, cei răi și cei urâți, în două locuri: Boulder și Las Vegas. Credeam că vor ajunge probabil să poarte un război unii cu ceilalți. Prima jumătate a cărții spunea și povestea unui virus inventat de om, care se răspândește în America și-n toată lumea, exterminând nouăzeci și nouă la sută din rasa umană și distrugându-ne complet cultura tehnologică.

Scriam această poveste aproape de sfârșitul așa-numitei Crize Energetice din anii șaptezeci și m-am distrat extraordinar de bine

închipuindu-mi devastarea totală a planetei în cursul unei singure, oribile veri de epidemie (de fapt, puțin mai mult de-o lună). Scena era amplă, detaliată, la scară națională și (măcar pentru mine) captivantă de să-ți taie răsuflarea. Rareori am văzut cu atâta claritate prin ochiul imaginației, de la ambuteiajul rutier care bloca Lincoln Tunnel-ul din New York și până la sinistra renaștere nazistoidă a Las Vegas-ului sub vigilentul (și deseori amuzatul) ochi roșu al lui Randall Flagg. Toate acestea sună îngrozitor, *sunt* îngrozitoare, dar, pentru mine, viziunea a fost și ciudat de optimistă. Gata cu crizele energetice, unu la mână, gata cu foametea, gata cu masacrele din Uganda, gata cu ploaia acidă sau gaura din stratul de ozon. *Finito* și cu zăngănitul de zale al superputerilor nucleare și, cu siguranță, gata cu suprapopularea planetei. În schimb, exista posibilitatea ca puținii supraviețuitori să o ia de la capăt într-o lume care-L regăsise pe Dumnezeu și-n care se întorseseră miracolele, magia și profețiile. Îmi plăcea povestea. Îmi plăceau personajele. Și totuși, a venit un moment când nu mai puteam să scriu pentru că nu mai știam *ce* să scriu. Ca și pelerinul în poemul epic al lui John Bunyan, ajunsesem într-un loc unde calea cea dreaptă era rătăcită. Nu eram eu primul scriitor care să descopere acel loc îngrozitor și nu sunt nici pe departe ultimul; acela e domeniul blocajului de creație.

Dacă aș fi avut două sau chiar trei sute de pagini de manuscris la un rând în loc de mai mult de cinci sute, cred că aș fi abandonat *Apocalipsa* și aș fi trecut la altceva - Dumnezeu mi-e martor c-o mai făcusem înainte. Dar cinci sute de pagini reprezentau o investiție prea mare, deopotrivă de timp și de energie creativă; îmi era imposibil să depun armele. De asemenea, mai era și vocea aceea firavă care-mi șoptea că romanul era într-adevăr bun și că, dacă nu-l voi duce la bun sfârșit, o voi regreta mereu. Așa că în loc să trec la alt proiect, am început să fac plimbări lungi (un obicei care peste două decenii avea să-mi aducă multe probleme). Luam o carte sau o revistă în acele plimbări, dar rareori o deschideam, indiferent cât de plictisit mă simțeam să mă uit la aceiași copaci și să aud aceleași

flecăreli țâfnoase de gaițe și veverițe. Plictiseala poate fi un lucru foarte bun pentru cineva aflat la o răscruce creativă. Mi-am petrecut acele plimbări simțindu-mă plictisit și gândindu-mă la uriașa futilitate a manuscrisului meu.

Săptămâni întregi toate gândurile nu m-au dus absolut nicăieri – totul părea prea greu, prea al naibii de complicat. Țesusem prea multe fire narative și riscau să se încâlcească. Am dat târcoale problemei din nou și din nou, am lovit-o cu pumnii, m-am dat cu capul de ea... și-apoi, într-o zi când nu mă gândeam la mai nimic, am găsit răspunsul. A venit întreg și complet – împachetat ca un cadou, ați putea spune – într-o singură străfulgerare luminoasă. Am dat fuga acasă și l-am notat repede pe hârtie, singura dată când am făcut așa ceva, pentru că eram îngrozit că-l voi uita.

Ce-am văzut era că poate America în care se desfășura acțiunea din *Apocalipsa* fusese depopulată de epidemie, dar lumea poveștii mele devenise periculos de suprapopulată – o veritabilă Calcutta. Soluția impasului în care mă aflam, am văzut, putea fi cam aceeași cu situația care mă făcuse să pornesc la drum – o explozie în loc de-o epidemie, însă în orice caz tot o lovitură bună de sabie în nodul gordian. Aveam să-i trimit pe supraviețuitorii din Boulder la Las Vegas într-o călătorie de căutare a izbăvirii – aveau să plece numaidecât, fără provizii și fără niciun plan, ca personajele biblice aflate în căutarea unei viziuni sau a voii Domnului. În Vegas urmau să-l întâlnească pe Randall Flagg, iar bunii și răii deopotrivă aveau să fie constrânși să se înfrunte.

Cu o clipă înainte nu aveam nimic din toate acestea; în următoarea clipă aveam totul. Dacă este un lucru pe care îl ador în meseria asta mai mult ca orice altceva, e acea neașteptată străfulgerare care te face să vezi cum fiecare element își află locul. Am auzit spunându-i-se „a face un salt de gândire" și, într-adevăr, asta este; am auzit spunându-i-se „logică superioară" și e același lucru. Oricum i-ați spune, mi-am scris cele două pagini de însemnări într-o stare frenetică de surescitare și-am petrecut următoarele două sau

trei zile răsucind soluția în minte, căutând defecte și inconsistențe (ticluind de asemenea și fluxul narativ în sine, care implica două personaje secundare care să așeze o bombă în dulapul unui personaj principal), dar am făcut-o în principal datorită acelei neliniști pe care ți-o insuflă senzația că totul e prea frumos ca să fie adevărat. Prea frumos sau nu, am știut că *era* adevărat încă din clipa revelației: bomba aceea din dulapul lui Nick Andros avea să-mi rezolve toate problemele narative. Și așa a fost. Restul cărții s-a scris aproape singur în nouă săptămâni.

Mai târziu, când era terminată prima versiune a *Apocalipsei*, am reușit să înțeleg mai bine ce mă blocase într-un chip atât de total la mijlocul cărții; a fost mult mai ușor să gândesc fără ca vocea aceea din mijlocul minții mele să trâncănească neîncetat: „Îmi pierd cartea! A, căcat, cinci sute de pagini și-mi pierd cartea! Alarmă roșie! ALARMĂ ROȘIE!!" Am putut să-mi dau seama și ce m-a pus din nou în mișcare și-am înțeles ironia situației: mi-am salvat cartea aruncând în cele patru zări mai mult sau mai puțin de jumătate dintre personajele principale (în cele din urmă, exploziile au fost de fapt *două*, cea din Boulder găsindu-și contragreutatea într-un similar act de sabotaj în Las Vegas).

Sursa reală a indispoziției mele, am concluzionat, fusese că după epidemie, personajele mele din Boulder – tipii cei buni – puneau din nou în funcțiune aceeași veche capcană tehnologică mortală. Primele ezitante transmisiuni CB care-i chemau pe oameni la Boulder aveau în scurt timp să ducă la televiziune; cât ai zice pește, aveau să se întoarcă emisiunile cu scop comercial și numerele de telefon cu 8989. La fel și cu uzinele electrice. Cu siguranță nu avea să le ia mult oamenilor mei din Boulder să ajungă la concluzia că a căuta voia Domnului care-i cruțase era cu mult mai puțin importantă ca punerea din nou în funcțiune a frigiderelor și aparatelor de aer condiționat. În Vegas, Randall Flagg și prietenii lui, pe lângă repornirea electricității, învățau și cum să piloteze avioane cu reacție și bombardiere, dar asta nu făcea nimic – era de așteptat – pentru că

ei erau tipii cei răi. Ceea ce mă blocase fusese realizarea, la un anumit nivel al minții, că băieții buni și băieții răi începeau să semene periculos de mult între ei, iar ceea ce mă pusese din nou în mișcare fusese realizarea faptului că băieții cei buni veneau cu un vițel electric de aur și aveau nevoie să fie treziți. O bombă într-un dulap avea să meargă de minune.

Toate acestea m-au făcut să mă gândesc că violența ca soluție este întrețesută în natura umană ca un fatal fir roșu. Asta a devenit tema *Apocalipsei* și am scris a doua versiune având-o bine fixată în minte. Iar și iar, personajele (cele rele precum Lloyd Henried, dar și cele bune precum Stu Redman și Larry Underwood) menționează faptul că „toate treburile alea [armele de distrugere în masă, adică] stau împrăștiate peste tot, așteptând să fie culese". Când boulderiții propun – cu inocență, dorind doar ce e mai bine – să reconstruiască vechiul Turn Babel luminat de neoane, sunt loviți în plin de-o nouă manifestare a violenței. Oamenii care ascund bomba fac ce le-a spus Randall Flagg să facă, dar Mother Abagail, oponenta lui Flagg, spune iar și iar că „toate lucrurile Îl slujesc pe Dumnezeu". Dacă asta e adevărat – iar în contextul din *Apocalipsa* este cu siguranță adevărat – atunci bomba este de fapt un mesaj ferm din partea tipului de la mansardă, un fel de-a spune: „Nu v-am adus până aici doar ca s-o luați de la capăt cu vechile voastre prostii."

Aproape de capătul romanului *(a fost* capătul primei și mai scurtei versiuni a poveștii), Fran îl întreabă pe Stuart Redman dacă mai e vreo fărâmă de speranță, dacă oamenii învață vreodată din propriile greșeli. Stu răspunde: „Nu știu", apoi face o pauză. În timpul din poveste, pauza aceea durează doar cât îi ia cititorului să coboare ochii la ultimul rând. În studioul scriitorului, a durat mult mai mult. Mi-am scotocit mintea și sufletul după ce altceva să spună Stu, un fel de declarație clarificatoare. Voiam s-o găsesc pentru că, în momentul acela dacă nu în altul, Stu vorbea în locul meu. În cele din urmă, însă, Stu răspunde simplu cu ceea ce-a spus deja: „Nu știu." Mai bine de atât n-am putut. Uneori, cartea îți oferă

răspunsuri, dar nu întotdeauna, iar eu nu voiam să-i las pe cititorii care mă urmaseră cale de sute de pagini cu nimic altceva decât o platitudine seacă în care nici eu nu credeam. *Apocalipsa* nu are nicio *morală*, nicio „Ar fi *bine* să învățăm, altfel data viitoare probabil vom distruge toată planeta asta afurisită" – dar dacă tema e destul de evidentă, cei care o discută ar putea să-și ofere propriile morale și concluzii. Nu-i nimic greșit în asta; discuțiile de acest fel reprezintă una dintre marile plăceri ale vieții de cititor.

Chiar dacă mai folosisem simboluri, metafore și omagii literare înainte să ajung la romanul despre marea epidemie (fără *Dracula*, de pildă, cred că nu ar fi existat *Salem's Lot)*, sunt cât se poate de sigur că nu m-am gândit niciodată cine știe cât la temă înainte să întâmpin dificultăți cu *Apocalipsa*. Presupun că eram de părere că astfel de lucruri erau pentru Mințile Mai Bune și pentru Mai Marii Gânditori. Mă îndoiesc că aș fi ajuns la ea atât de repede dacă n-aș fi fost disperat să-mi salvez povestea.

Am fost uluit cât de folositoare s-a dovedit a fi „gândirea tematică". Nu era doar o idee diafană despre care profesorii de engleză te puneau să scrii eseuri pentru examenele de la jumătatea semestrului („Discutați tematica din *Wise Blood* în trei paragrafe bine argumentate – 30 de puncte"), ci un alt instrument numai bun de ținut în trusa cu scule, ca un fel de lupă.

Din ziua revelației privitoare la bomba din dulap, n-am pregetat niciodată să mă întreb, fie înainte să încep prima revizie a unei cărți, fie când caut o idee înainte să mă apuc de lucru, despre ce scriu de fapt, de ce fac asta când aș putea să cânt la chitară sau să merg cu motocicleta, ce m-a făcut să-mi îndoi spatele și să nu-l mai pot îndrepta. Răspunsul nu vine întotdeauna imediat, dar de obicei există unul și, de obicei, nici nu e foarte greu de găsit.

Cred că niciun romancier, nici chiar cei care au scris peste patruzeci de cărți, nu își ocupă mereu mintea cu multe teme; eu am o grămadă de puncte de interes, dar numai câteva sunt destul de profunde încât să susțină un roman. Printre aceste interese profunde

(nu-mi vine să le numesc tocmai obsesii) se numără dificultatea – poate imposibilitatea! – de-a închide cutia Pandorei odată ce-a fost deschisă *(Apocalipsa, The Tommyknockers, Firestarter);* întrebarea de ce, dacă există un Dumnezeu, se întâmplă lucruri atât de îngrozitoare *(Apocalipsa, Desperation, Culoarul morții);* linia subțire dintre realitate și imaginație *(Jumătatea întunecată, O mână de oase, The Drawing of the Three*[1]*);* și, mai mult ca orice, teribila atracție pe care o constituie violența uneori pentru oameni funciarmente buni *(Shining, Jumătatea întunecată).* Am scris, la fel, iar și iar despre diferențele fundamentale dintre copii și adulți și despre puterea tămăduitoare a imaginației umane.

Și repet: *nicio mare scofală.* Acestea sunt doar interese care au izvorât din propria-mi viață și propriile-mi gânduri, din experiențele trăite în copilărie și la maturitate, din rolurile de soț, tată, scriitor și amant pe care le joc. Sunt probleme care-mi preocupă mintea atunci când sting lumina noaptea și rămân singur cu mine însumi, când mă uit sus în întuneric cu o mână culcușită sub pernă.

Fără-ndoială că aveți și voi propriile gânduri, interese și îngrijorări, și că acestea au luat naștere, ca și ale mele, din propriile experiențe și aventuri ca ființe umane. Unele sunt probabil similare cu cele menționate de mine mai sus și altele sunt probabil foarte diferite, dar le aveți și ar trebui să le folosiți în textele pe care le scrieți. Poate că nu aceasta e singura menire a ideilor voastre, dar este cu siguranță unul dintre lucrurile la care se dovedesc utile.

Ar trebui să închei această scurtă predică cu un cuvânt de avertizare – să începeți de la o temă prestabilită e-o bună modalitate de-a scrie rău. Ficțiunea de calitate începe întotdeauna cu povestea și abia apoi ajunge la temă; aproape niciodată nu începe cu tema, după care să treacă la poveste. Singurele excepții posibile de la această regulă care-mi vin în gând sunt alegoriile precum *Ferma*

---

[1] *The Drawing of the Three* e a doua parte din saga *The Dark Tower,* care cuprinde șapte volume scrise în decurs de peste treizeci de ani (n. tr.).

*animalelor* de George Orwell (și am o bănuială insidioasă cum că în cazul *Fermei animalelor* s-ar putea foarte bine ca ideea pentru poveste să fi venit de fapt prima; dacă-l voi vedea pe Orwell în viața de apoi, intenționez să-l întreb).

Dar, odată ce ați pus negru pe alb povestea principală, trebuie să vă gândiți ce înseamnă ea și să îmbogățiți versiunile următoare cu concluziile la care ajungeți. Să faceți mai puțin de-atât ar fi ca și cum v-ați priva propria operă (și-n cele din urmă pe cititori) de viziunea care face ca fiecare poveste pe care o scrieți să poarte doar amprenta voastră.

## 11

Până aici, totul bine. Acum să vorbim despre revizuirea textului – cât de mult trebuie rescris și cât de multe rescrieri? Pentru mine, răspunsul a fost întotdeauna două rescrieri și o versiune „pe curat" (odată cu apariția tehnicii computerizate, versiunile mele definitive au devenit tot mai mult o a treia rescriere).

Trebuie să țineți cont că vorbesc aici doar despre modul meu de-a scrie; în practică, revizuirea variază mult de la un scriitor la altul. Kurt Vonnegut, de pildă, rescria fiecare pagină a romanelor sale până ce le aducea exact la forma pe care o dorea. Astfel, erau zile întregi când reușea să definitiveze numai o pagină sau două (iar coșul de gunoi era plin de paginile 71 și 72, mototolite și aruncate), dar când era manuscrisul gata, era gata și *cartea*, dragii mei. Se putea trimite la tipografie. Totuși, cred că anumite lucruri sunt valabile pentru majoritatea scriitorilor și despre ele vreau eu să vă vorbesc acum. Dacă scrieți deja de-o vreme, nu veți avea nevoie să vă ajut mult la partea asta; veți avea stabilită propria rutină. Dar dacă sunteți începători, dați-mi voie să vă îndemn să vă supuneți povestea la cel puțin două revizuiri; cea pe care o practicați cu ușa biroului închisă și cea pe care o practicați cu ușa deschisă.

Cu ușa închisă, descărcând ce am în cap direct pe pagină, scriu cât pot de repede și-mi pot păstra totuși confortul. Să scrii ficțiune, mai ales o operă lungă de ficțiune, poate fi o treabă dificilă și solitară; e ca și cum ai traversa Oceanul Atlantic într-o cadă de baie. Se ivesc o mulțime de ocazii pentru îndoieli personale. Dacă scriu repede, punându-mi povestea pe hârtie exact așa cum îmi vine în minte, uitându-mă în urmă doar ca să verific numele personajelor și părțile relevante ale poveștilor din trecutul lor, descopăr că-mi pot păstra entuziasmul de la început și că-n același timp scap de îndoiala de sine care pândește întotdeauna ca să se instaleze.

Această primă versiune - Versiunea Poveștii Pure - ar trebui scrisă fără niciun ajutor (sau amestec) din partea cuiva. S-ar putea să vină un moment când veți vrea să-i arătați unui prieten apropiat (foarte des, prietenul apropiat la care vă gândiți este cel cu care împărțiți patul) ce faceți, fie pentru că sunteți mândri de ceea ce faceți, fie pentru că aveți îndoieli în această privință. Sfatul meu cel mai bun este să rezistați tentației. Păstrați presiunea ridicată; n-o coborâți expunând ceea ce ați scris îndoielii, laudei sau chiar întrebărilor bine intenționate ale cuiva din Lumea de Afară. Oricât ar putea fi de greu, lăsați-vă purtați de speranța reușitei (și de teama eșecului). Veți avea timp să vă lăudați cu ce-ați făcut după ce veți termina treaba... dar chiar și după ce o terminați, cred că trebuie să fiți precauți și să vă acordați răstimpul să gândiți cât timp povestea este încă precum un câmp de zăpadă proaspăt căzută, fără alte urme decât ale voastre.

Partea minunată a scrierii cu ușa închisă este că vă vedeți nevoiți să vă concentrați asupra poveștii, excluzând aproape toate celelalte lucruri. Nimeni nu vă poate întreba: „Ce încercai să exprimi cu vorbele despre moarte ale lui Garfield?" sau „Ce însemnătate are rochia verde?" S-ar putea să nu fi vrut să exprimați *nimic* cu vorbele despre moarte ale lui Garfield, iar Maura e posibil să se fi îmbrăcat în verde doar pentru că asta ați văzut când ați imaginat-o cu ochiul minții. Pe de altă parte, poate că acele lucruri *chiar* înseamnă ceva (sau vor însemna, când veți avea ocazia să vă uitați la pădure,

și nu la copaci). Oricum ar fi, prima variantă a manuscrisului nu e cea potrivită pentru astfel de considerații.

Iată încă un lucru - dacă nu vă spune nimeni: „O, Sam (sau Amy)! Ce *minunat* e!", sunteți mai puțin înclinați să țineți garda sus sau să începeți să vă concentrați asupra a ceea ce scârțâie... *să fiți minunați*, de exemplu, în loc *să spuneți blestemata aia de poveste.*

Acum să zicem că ați încheiat prima variantă. Felicitări! Bună treabă! Beți un pahar de șampanie, comandați o pizza, faceți orice ați face când sărbătoriți ceva. Dacă aveți pe cineva care a așteptat cu nerăbdare să vă citească romanul - un partener de viață, să zicem, cineva care a lucrat poate de la nouă până la șaptesprezece și v-a ajutat să achitați facturile cât timp voi v-ați urmărit visul - atunci acesta e momentul să împărțiți roadele... dacă, desigur, primul vostru cititor sau primii voștri cititori vor promite să nu discute cu voi despre carte până ce *voi înșivă* nu veți fi pregătiți să discutați *cu ei* despre ea.

Asta s-ar putea să pară într-o oarecare măsură un impuls autoritar, dar chiar nu este. Ați muncit mult și aveți nevoie de-un timp (cât de mult sau cât de puțin depinde de fiecare scriitor în parte) pentru odihnă. Mintea și imaginația voastră - două lucruri înrudite, dar nu tocmai suprapuse - trebuie să se recicleze, cel puțin în privința operei despre care vorbim. Sfatul meu e să vă luați câteva zile libere - duceți-vă la pescuit, mergeți cu caiacul, faceți un puzzle - apoi apucați-vă de lucru la altceva. Ceva mai scurt, de preferință, și ceva care să reprezinte o schimbare completă de direcție și ritm față de cartea proaspăt încheiată. (Am scris câteva nuvele destul de bune, printre care *The Body* și *Apt Pupil*[1], între două versiuni ale unor opere lungi precum *Zona moartă* și *Jumătatea întunecată.)*

Cât de mult vă lăsați cartea să se odihnească - precum aluatul de pâine înaintea frământării - depinde numai și numai de voi, dar eu

[1] Ambele publicate în volumul *Different Season*, transformate la rândul lor în filme de succes, primul sub titlul de *Stand by Me* în regia lui Rob Reiner (n. tr.).

cred că ar trebui să fie minimum şase săptămâni. În acest timp, manuscrisul va sta încuiat bine într-un sertar al mesei de lucru, îmbătrânind şi (să sperăm) maturându-se. Gândurile vi se vor întoarce frecvent la el şi e posibil să vă simţiţi tentaţi de nenumărate ori să-l scoateţi la lumină fie şi numai ca să recitiţi vreun pasaj despre care vă amintiţi că sună deosebit de bine, ceva la care să vreţi să vă întoarceţi pentru a vedea din nou ce scriitor excelent sunteţi.

Rezistaţi tentaţiei. Dacă n-o faceţi, sunt şanse bune să ajungeţi la concluzia că nu aţi scris acel pasaj la fel de bine cum vă aminteaţi şi c-ar fi mai bine să-l îndreptaţi pe loc. Asta nu e bine. Mai rău decât atât ar fi să vă convingeţi că pasajul este chiar *mai bun* decât ţineaţi minte – de ce să nu lăsaţi totul baltă şi să recitiţi chiar atunci toată cartea? Să începeţi revizia! La naiba, sunteţi pregătiţi! Sunteţi mai tari decât Shakespeare!

Dar nu e aşa, pentru că nu veţi fi pregătiţi să lucraţi pe vechiul proiect până când nu veţi fi atât de implicaţi în unul nou (sau re-implicaţi în viaţa de zi cu zi), încât aproape să uitaţi de lumea imaginară care v-a răpit trei ore din fiecare dimineaţă sau după-amiază, preţ de trei, cinci sau şapte luni.

Când vine seara potrivită (pe care poate c-o veţi avea însemnată pe calendarul de pe birou), scoateţi manuscrisul din sertar. Dacă seamănă cu o relicvă extraterestră cumpărată de la un magazin de vechituri sau la o lichidare de stoc, unde cu greu vă amintiţi că v-aţi oprit, sunteţi pregătiţi. Cu uşa închisă (o veţi deschide lumii în scurtă vreme), aşezaţi-vă cu un creion în mână şi-un carneţel alături. Apoi recitiţi-vă manuscrisul.

Faceţi-o într-o singură şedinţă de lectură, dacă e posibil (nu va fi, desigur, dacă romanul vostru are patru sau cinci sute de pagini). Luaţi câte notiţe vreţi, dar concentraţi-vă la treburile mai de rând, la dereticat, cum ar fi corectarea greşelilor de scris şi eliminarea inconsistenţelor. Vor fi destule; numai lui Dumnezeu Îi iese bine de prima dată şi numai un nepriceput spune: „O, păi, dă-o-ncolo, pentru asta sunt plătiţi corectorii."

Dacă n-aţi mai făcut-o niciodată, veţi descoperi că recitirea propriei cărţi după o pauză de şase săptămâni este o experienţă ciudată, deseori emoţionantă. E a voastră, o veţi recunoaşte ca aparţinându-vă, vă veţi aminti chiar şi ce piesă cânta la combina stereo când aţi scris anumite rânduri, şi totuşi veţi avea senzaţia că citiţi opera altcuiva, a unui geamăn spiritual, poate. Aşa şi trebuie să fie, acesta e motivul pentru care aţi aşteptat. E întotdeauna mai uşor să ucizi persoanele dragi ale altcuiva decât să le ucizi pe-ale tale.

După o perioadă de recuperare de şase săptămâni, veţi putea să vedeţi şi toate scăpările flagrante din intrigă sau din dezvoltarea personajelor. Vorbesc despre acele găuri atât de mari, încât să poată trece un camion prin ele. E uimitor cum astfel de lucruri îi pot scăpa scriitorului cât timp el e ocupat cu munca zilnică a compoziţiei. Şi ascultaţi la mine: dacă observaţi câteva găuri din acestea mari, vă este *interzis* să vă simiţi deprimat din cauza lor sau să vă smulgeţi părul din cap. Cu toţii o facem lată. Circulă o poveste cum că arhitectul care a proiectat Flatiron Building s-a sinucis când şi-a dat seama, cu puţin timp înaintea ceremoniei de tăiere a panglicii, că uitase să pună toalete pentru bărbaţi în acel prototip de zgârie-nori. Probabil nu e adevărat, dar ţineţi minte asta: cineva *chiar* a proiectat *Titanicul* şi apoi l-a declarat de nescufundat.

În cazul meu, cele mai evidente greşeli pe care le găsesc la recitire au legătură cu motivaţia personajelor (un aspect legat de dezvoltarea personajelor, însă nu întru totul sinonim). Mă plesnesc peste frunte cu podul palmei, apoi înşfac carneţelul şi scriu ceva de genul: „p. 91: Sandy Hunter fură un dolar din rezerva lui Shirley pentru cheltuieli mărunte de la dispecerat. De ce? Pentru Dumnezeu, Sandy n-ar face NICIODATĂ aşa ceva!" Marchez şi pagina din manuscris cu un „X", care-mi va aduce aminte că acolo e nevoie de-o intervenţie, o tăiere sau o modificare, atrăgându-mi astfel atenţia să verific notiţele, dacă nu-mi amintesc despre ce e vorba.

Îmi place mult partea aceasta a procesului (ei bine, îmi plac mult *toate* părţile procesului, dar aceasta este deosebit de plăcută)

pentru că-mi redescopăr propria lucrare – și de obicei îmi place ce descopăr. Asta e-o stare care se schimbă. Pe când cartea se află în tipar, am trecut prin ea de zece sau mai multe ori, pot cita pasaje întregi și-mi doresc doar ca blestemăția aia veche și urât mirositoare să dispară din fața mea. Dar asta survine mai târziu; prima lectură este, de fapt, foarte mulțumitoare.

În cursul acelei lecturi, mintea mea se concentrează cel mai mult la poveste și la chestiunile privitoare la trusa cu unelte: eliminarea pronumelor cu referenți ambigui (urăsc și n-am încredere în pronume, toate sunt alunecoase ca un avocat pe probleme de vătămări corporale lipsit de scrupule), adăugarea propozițiilor explicative acolo unde par necesare și, desigur, eliminarea tuturor adverbelor de care mă lasă inima să mă despart (niciodată toate; niciodată destule).

Însă la un alt nivel, mai jos, îmi pun Marea Întrebare. Cea mai mare: E coerentă povestea? Și dacă da, ce poate transforma coerența în cântec? Care sunt elementele necesare? Se împletesc oare și formează o temă? Mă întreb: Care-i toată schema, Stevie, cu alte cuvinte, și ce pot face ca să aduc și mai mult în evidență subînțelesurile? Ce-mi doresc mai mult ca orice e *rezonanța*, ceva care să rămână o vreme în mintea (și sufletul) Cititorului Fidel după ce a închis cartea și a pus-o pe raftul bibliotecii. Caut moduri de-a face asta fără să-i dau totul mură-n gură cititorului sau să mă vând trup și suflet pentru enunțarea unui mesaj. Luați toate acele mesaje și morale, și vârâți-le acolo unde nu răzbate soarele, bine? Mie-mi trebuie rezonanță. Mai presus de orice, *caut ceea ce voiam să spun*, pentru că-n a doua ciornă voi dori să adaug scene și incidente care întăresc acea semnificație. Voi dori totodată să șterg lucrurile care merg în alte direcții. E foarte probabil să existe multe astfel de lucruri, mai ales la începutul unei povești, când am tendința să bat câmpii. Toate acele inutilități trebuie să dispară dacă vreau să ating un fel de efect unificator. Când am terminat de citit și-am făcut toate acele mici îndreptări reductive, e timpul să deschid ușa și să

arăt ce-am scris acelor patru sau cinci prieteni apropiați care s-au arătat dornici să arunce o privire.

Cineva – nu-mi amintesc pentru nimic în lume cine – a zis cândva că toate romanele sunt de fapt scrisori destinate unei singure persoane. Întâmplarea face să cred în asta. Cred că fiecare romancier are un singur cititor ideal; că-n diferite momente de-a lungul compunerii unei povești scriitorul își spune: „Mă-ntreb ce-o să spună el/ea când va citi partea *asta*." Pentru mine, acel prim cititor este soția mea Tabitha.

A fost întotdeauna un prim cititor extrem de înțelegător și de solidar. Reacția ei pozitivă la cărțile dificile precum *O mână de oase* (primul meu roman la o nouă editură după douăzeci de ani buni la Viking, care s-au sfârșit cu o stupidă ceartă pe probleme financiare) și la cele relativ controversate, precum *Jocul lui Gerald*, a însemnat totul pentru mine. Dar este și neîndurătoare când vede ceva care crede că e greșit. Când se întâmplă asta, îmi dă de veste categoric și clar.

În rolul ei de critic și prim cititor, Tabby mă face deseori să mă gândesc la o poveste pe care am citit-o despre soția lui Alfred Hitchcock, Alma Reville. Doamna Reville era pentru Hitch echivalentul primului cititor, un critic cu ochi pătrunzători, absolut deloc impresionată de tot mai marea reputație de *auteur* a maestrului suspansului. Norocul lui. Hitch spune că vrea să zboare, Alma spune: „Mai întâi mănâncă-ți ouăle."

Nu cu mult după ce-a terminat *Psycho*, Hitchcock a organizat o proiecție pentru câțiva prieteni. Aceștia s-au arătat extrem de impresionați, l-au declarat o capodoperă a suspansului. Alma a păstrat tăcerea până ce și-au spus părerea cu toții, apoi a rostit foarte ferm: „Nu-l poți trimite în lume așa."

S-a lăsat o tăcere cutremurătoare, cu excepția lui Hitchcock însuși, care a întrebat doar de ce nu. „Pentru că", i-a răspuns soția, „Janet Leigh înghite când ar trebui să fie moartă." Era adevărat. Hitchcock nu s-a împotrivit mai mult decât mă împotrivesc eu când

Tabby îmi arată una dintre scăpările pe care le-am comis. Noi poate că ne contrăm cu privire la multe aspecte ale unei cărți și au fost momente când am procedat împotriva judecății ei în probleme subiective, dar când mă prinde cu o boroboață, o știu numaidecât și-I mulțumesc lui Dumnezeu că am pe cineva aproape care să-mi spună că sunt desfăcut la prohab înainte să ies așa în public.

Pe lângă prima lectură a lui Tabby, trimit de obicei manuscrise unui număr cuprins între patru și opt alte persoane care mi-au oferit critici asupra poveștilor mele în decursul anilor. Multe texte despre arta scrisului te sfătuiesc să nu le ceri prietenilor să-ți citească lucrările, sugerând că sunt puține șanse să primești o opinie foarte obiectivă din partea oamenilor care au luat cina acasă la tine și-și trimit copiii să se joace cu copiii tăi în curtea din spate. Nu e corect, potrivit acestei piste de gândire, să-ți pui un prieten într-o asemenea postură. Ce se întâmplă dacă el/ea simte că trebuie să spună: „Îmi pare rău, bunul meu prieten, ai scris unele istorisiri bune în trecut, dar aceasta pute de la un kilometru"?

Ideea are o doză de adevăr în ea, însă eu nu cred că o opinie obiectivă este tocmai lucrul pe care-l caut. Și sunt de părere că majoritatea oamenilor destul de inteligenți să citească un roman au totodată și tactul necesar să găsească un mod blând de-a spune „că pute". (Deși mulți dintre noi știm că o exprimare de genul: „Cred că sunt câteva probleme aici" înseamnă de fapt „Asta pute", nu-i așa?) Pe deasupra, dacă într-adevăr ați scris o „puturoșenie" – se mai întâmplă; în calitate de autor al filmului *Maximum Overdrive*, am căderea s-o spun – n-ați prefera să aflați vestea de la un prieten atâta vreme cât întregul tiraj încă mai constă din șase fotocopii?

Când împărțiți șase sau opt exemplare ale unei cărți, primiți înapoi șase sau opt opinii profund subiective despre ce e bine sau ce e rău în ea. Dacă toți cititorii cred că ați făcut o treabă frumușică, probabil că așa este. Acest fel de unanimitate chiar se întâlnește, dar e rară, până și-n rândul prietenilor. E mai probabil să creadă că unele părți sunt bune și altele sunt... ei bine, nu atât de

bune. Unii vor fi de părere că Personajul A e credibil, dar Personajul B e fals. Dacă alții vor concluziona că Personajul B e credibil, dar Personajul A e prea schematic, aveți un balotaj. Vă puteți relaxa liniștiți, lăsând lucrurile așa cum sunt (în baseball, paritatea e în favoarea alergătorului; pentru romancier, e în favoarea scriitorului). Dacă unii oameni adoră finalul și alții îl urăsc, e același lucru – un balotaj, iar punctul e înscris pe tabela scriitorului.

Din rândul primilor cititori, unii se specializează în evidențierea greșelilor faptice, care sunt cele mai ușor de îndreptat. Unul dintre primii mei cititori de valoare, răposatul Mac McCutcheon, un minunat profesor de engleză de liceu, știa multe despre arme. Dacă puneam în mâna unui personaj un Winchester calibru 330, Mac îmi lăsa pe margine mențiunea că nu Winchester, ci Remington avea puști de acest calibru. În astfel de cazuri, primești două la prețul unuia – greșeala și rezolvarea ei. E-o treabă bună, pentru că ajungi să lași impresia că ești expert, iar primul tău cititor se va simți flatat că ți-a fost de ajutor. Dar cea mai gravă greșeală pe care mi-a găsit-o Mac nu avea nicio legătură cu armele. Într-o zi, pe când citea o bucată dintr-un manuscris în cancelarie, a izbucnit în râs – a râs atât de tare, de fapt, încât lacrimile i s-au rostogolit pe obrajii păroși. Deoarece povestea în chestiune, *Salem's Lot*, nu se voia a fi o comedie bufă, l-am întrebat ce-a găsit. Scrisesem un paragraf care suna cam așa:

> „Deși sezonul de vânătoare la căprioare în Maine nu începe decât în noiembrie, în octombrie câmpiile răsună deseori de împușcături; localnicii împușcă toți *țăranii* de care cred că au nevoie familiile lor la masă."

Un corector fără-ndoială că n-ar fi observat greșeala *(țărani* în loc de *fazani*[1]*)*, dar Mac m-a scutit de-o mare rușine.

---

[1] În engleză, *peasant*, „țăran" și *pheasant*, „fazan" (n. red.).

Evaluările subiective sunt, cum am spus, puțin mai greu de acceptat, dar ascultați aici: dacă toți cei care vă citesc cartea spun că ai o problemă (Connie se întoarce la soțul ei cu prea multă ușurință, faptul că Hal copiază la marele examen nu pare credibil date fiind lucrurile pe care le știm despre el, încheierea romanului pare abruptă și arbitrară), aveți o problemă și-ar fi bine să luați măsuri.

O mulțime de scriitori se opun acestei idei. Au impresia că revizuirea unei povești ținând cont de părerile pro și contra ale unui public este ceva aproape de prostituție. Dacă nutriți această impresie, nu voi încerca să vă fac să credeți altceva. Veți economisi pe deasupra și banii pe fotocopii, pentru că oricum nu va trebui să arătați cuiva ce-ați scris. De fapt (adăugă el arogant), dacă *într-adevăr* credeți asta, de ce vă mai obosiți să publicați? Terminați-vă doar cărțile și apoi depuneți-le într-o casetă de valori, așa cum se spune c-a făcut J.D. Salinger în ultimii ani de viață.

Și da, împărtășesc, măcar puțin, acest gen de resentiment. În lumea cinematografică, în care am dus o viață de cvasiprofesionist, proiecțiile în fază neprelucrată se numesc *test screenings*. Acestea au devenit un standard de operare și-i scot din sărite pe aproape toți regizorii. Poate că așa trebuie. Studioul alocă o sumă între cincisprezece și o sută de milioane de dolari pentru realizarea unui film, apoi îi cere regizorului să-l monteze pe baza opiniilor unui public dintr-un multiplex din Santa Barbara compus din coafeze, polițiste, vânzători de pantofi și tipi care livrează pizza la domiciliu rămași fără obiectul muncii. Iar aspectul cel mai rău, cel mai greu de înghițit? Dacă nimeriți bine factorul demografic, aceste *test screenings* par să funcționeze.

Nu mi-ar plăcea chiar deloc să văd că romanele sunt revizuite pe baza testării publicului – multe cărți bune n-ar vedea lumina zilei, dacă s-ar proceda așa – dar să fim serioși, aici vorbim despre șase oameni pe care-i cunoașteți și-i respectați. Dacă-i întrebați pe cei care trebuie (și dacă sunt de acord să vă citească romanul), vă pot spune multe lucruri.

Toate opiniile cântăresc la fel de greu? Pentru mine, nu. În cele din urmă, o ascult cu cea mai mare atenție pe Tabby, pentru că ea e cea pentru care scriu, cea pe care vreau s-o dau pe spate. Dacă scrieți cu precădere pentru o persoană anume în afară de voi înșivă, v-aș sfătui să fiți foarte atenți la opiniile acelei persoane (cunosc un individ care spune că scrie în mare parte pentru cineva care a murit de cincisprezece ani, dar majoritatea dintre noi nu ne aflăm în postura lui). Iar dacă ceea ce auziți are logică, faceți modificările cerute. Nu le puteți permite tuturor să intre în lumea poveștii voastre, dar îi puteți lăsa pe cei care contează cel mai mult. Și așa ar trebui să faceți.

Spuneți-i Cititor Ideal acelei unice persoane pentru care scrieți. El sau ea va fi alături de voi tot timpul în camera de scris: în carne și oase, odată ce deschideți ușa și lăsați lumea să intre din nou în contact cu visul vostru; în spirit, în cursul uneori chinuitoarelor și alteori surescitantelor zile ale primei versiuni, când ușa e închisă. Și știți ce? Veți descoperi că modelați povestea așa cum trebuie chiar înainte ca acest Cititor Ideal să arunce o privire măcar peste prima propoziție. C.I. vă va ajuta să ieșiți puțin din propria persoană, să vă citiți propriul text aflat în lucru așa cum l-ar citi publicul larg în timp ce încă mai scrieți la el. Dintre toate, acesta este poate cel mai bun mod de-a vă asigura că nu vă abateți de la poveste, un mod de-a vă oferi publicului chiar și atunci când publicul nu e prezent și independența voastră e totală.

Când scriu o scenă care mi se pare comică (cum ar fi concursul de mâncat plăcinte din *The Body* sau repetiția execuției în *Culoarul morții),* îmi imaginez că și Cititorului Ideal i se va părea comică. Îmi place la nebunie când Tabby râde fără control – ridică mâinile în aer ca pentru a spune *mă predau* și i se rostogolesc lacrimi mari pe obraji. Îmi place, asta-i tot, o ador de-a dreptul, iar când prind ceva cu acest potențial, îl mân și-l strâng cât pot de bine. În timp ce scriu efectiv o asemenea scenă (cu ușa închisă), gândul de-a o face să râdă – sau să plângă – e prezent îndărătul minții mele. În

timpul rescrierii (cu ușa deschisă), întrebarea – *e destul de comic acum? destul de înspăimântător?* – e prezentă drept în fața mea. Încerc s-o urmăresc când ajunge la o scenă anume, sperând măcar un zâmbet sau – potul cel mare, dragii mei! – râsetul acela amplu din stomac, cu mâinile fluturând în aer.

Pentru ea nu e întotdeauna simplu. I-am dat manuscrisul nuvelei mele *Hearts in Atlantis* pe când eram în Carolina de Nord, unde merseserăm să urmărim un meci din WNBA dintre Cleveland Rockets și Charlotte Sting. În ziua următoare, ne-am întors în Virginia și Tabby mi-a citit povestea în timpul drumului. Sunt câteva părți comice în ea – cel puțin, *eu* așa credeam – și tot trăgeam cu ochiul spre ea ca să văd dacă chicotește (sau dacă măcar zâmbește). Nu credeam că va observa, dar sigur s-a prins. Când am tras cu ochiul a opta sau a noua oară (bănuiesc *c-ar fi putut fi* a cincisprezecea oară), a ridicat privirea și-a izbucnit: „Ai grijă la cum conduci, până nu ne faci pe-amândoi arșice, bine? Încetează să mai fii așa de *lacom!*"

Am fost atent la cum conduceam și n-am mai tras cu ochiul (ei bine... aproape). Cam peste cinci minute, am auzit din dreapta un pufnet de râs. Doar unul slab, dar mi-a ajuns. Adevărul e că majoritatea scriitorilor *sunt* lacomi. Mai ales între prima și a doua variantă a unui text, când ușa biroului se deschide încet și înăuntru răzbate lumina lumii.

## 12

Cititorul Ideal este și cel mai bun mod de-a afla dacă povestea voastră are sau nu ritmul corect și dacă v-ați folosit de povestea de fundal într-o manieră satisfăcătoare.

*Ritmul* este viteza cu care se desfășoară narațiunea. Există un fel de credință nerostită (prin urmare, nedefinită și necercetată) în cercurile editoriale cum că povestirile și romanele cu cel mai mare

succes comercial au un ritm alert. Cred că ideea din spatele acestei afirmații este că oamenii au atât de multe lucruri de făcut în ziua de azi și atenția lor e atât de ușor îndepărtată de cuvântul tipărit, încât îi veți pierde dacă nu deveniți un fel de bucătar de fast-food, servind hamburgeri sfârâitori, cartofi prăjiți și ouă moi cât puteți mai repede.

Ca atât de multe alte convingeri necontestate din lumea editorială, această idee este în mare parte o prostie... motiv pentru care, când cărți precum *Numele trandafirului* de Umberto Eco sau *Cold Mountain* de Charles Frazier ies brusc din șablon și urcă în topul bestsellerurilor, editorii și redactorii sunt stupefiați. Bănuiesc că majoritatea lor atribuie succesul neașteptat al acestor cărți neprevăzutelor și deplorabilelor căderi în bun-gust ale publicului cititor.

Nu că ar fi ceva rău la romanele cu ritm alert. Unii scriitori foarte buni – Nelson DeMille, Wilbur Smith și Sue Grafton, ca să amintesc doar trei – au câștigat milioane scriind în acest stil. Dar puteți face exces de viteză. Mișcați-vă prea repede și veți risca să-l lăsați pe cititor în urmă, fie pentru că-l zăpăciți, fie pentru că-l obosiți. În ce mă privește, îmi *plac* un ritm mai scăzut și o construcție mai mare, mai înaltă. Starea de tihnă și relaxare, ca a unei călătorii cu un transatlantic de lux, pe care o oferă un roman lung și captivant precum *The Far Pavilions*[1] sau *A Suitable Boy*[2] a fost una dintre principalele atracții ale acestei forme literare încă de la primele ei roade – povestiri epistolare nesfârșite, în multe părți, ca și *Clarissa*[3]. Cred că fiecărei povești trebuie să i se permită să se desfășoare potrivit propriului ritm, iar acel ritm nu e întotdeauna o cursă contra cronometru. Cu toate acestea, trebuie să fiți atenți –

---

[1] Vast roman, de aproape o mie de pagini, scris de M.M. Kaye (n. tr.).

[2] Roman de Vikram Seth de aproape o mie cinci sute de pagini (n. tr.).

[3] Romanul clasic al lui Samuel Richardson, considerat, alături de *Pamela*, primul roman englez modern (n. tr.).

dacă încetiniți prea mult ritmul, până și cel mai răbdător cititor va începe să se foiască.

Cel mai bun mod de-a găsi fericita cale de mijloc? Cititorul Ideal, desigur. Încercați să vă imaginați dacă el sau ea ar fi plictisit(ă) de-o anumită scenă – dacă știți care sunt gusturile Cititorului vostru Ideal măcar pe jumătate cât le cunosc eu pe-ale cititorului meu, n-ar trebui să vă vină prea greu s-o faceți. Va simți oare Cititorul Ideal că e prea multă vorbărie inutilă într-un loc sau în altul? Că ați explicat prea puțin o anumită situație... sau prea mult, care e una din greșelile mele cronice? Că ați uitat să rezolvați cine știe ce element important al intrigii? Că ați uitat cu totul de-un *personaj*, cum a făcut cândva Raymond Chandler? (Când a fost întrebat de șoferul criminal din *The Big Sleep*, Chandler – căruia îi plăcea să tragă la măsea – a răspuns: „O, ăla? Să știi c-am uitat complet de el.") Aceste întrebări ar trebui să vă preocupe chiar și atunci când ușa e închisă. Și odată ce s-a deschis – odată ce Cititorul Ideal v-a citit manuscrisul – ar trebui să rostiți întrebările cu voce tare. De asemenea, lacom sau nu, poate ați vrea să urmăriți când va lăsa C.I. manuscrisul jos pentru a face altceva. Ce scenă citea? Ce-a fost atât de ușor de abandonat?

Cel mai adesea, când mă gândesc la ritm, mă întorc la Elmore Leonard, care l-a explicat atât de perfect când spunea că doar lăsa afară părțile plictisitoare. Asta înseamnă să tai pentru a grăbi ritmul și ăsta e lucrul pe care majoritatea dintre noi ajungem să-l facem (omorâți-i pe cei dragi, omorâți-i pe cei dragi chiar și-atunci când vi se rupe sufletelul egocentric de scrib, omorâți-i pe cei dragi).

În adolescență, trimițând povestiri la reviste precum *Fantasy and Science Fiction* și *Ellery Queen's Mystery Magazine*, m-am obișnuit cu genul de scrisoare de refuz care începe cu *Dragă colaborator* (la fel de bine ar fi putut începe cu *Dragă cap-pătrat)*, așa că a ajuns să mă bucure orice scurtă considerație personală mâzgălită pe unul dintre acele bilețele roz imprimate. Au fost puține și rare, dar când veneau nu se întâmpla niciodată să nu-mi înseninеze ziua și să-mi aducă zâmbetul pe buze.

În primăvara ultimului meu an la liceul din Lisbon - 1966 trebuie să fi fost - am primit un comentariu care mi-a schimbat o dată pentru totdeauna felul în care-mi rescriam textele. Scrisă în grabă sub facsimilul semnăturii redactorului era această frază: „Nu e rău, dar e UMFLAT. Trebuie revizuită lungimea. Formula: ciorna 2 = ciorna 1 - 10%. Baftă!"

Mi-ar plăcea să-mi amintesc cine a scris acel mesaj - Algis Budrys, poate. Oricine ar fi fost, mi-a făcut un mare serviciu. Am copiat formula pe-o bucată de carton tăiat dintr-o cutie pentru cămăși și-am lipit-o pe perete, deasupra mașinii de scris. La scurt timp după asta au început să mi se întâmple numai lucruri bune. N-a urmat o bruscă avalanșă de vânzări pentru reviste, dar numărul de mesaje personale de pe biletele de refuz a crescut cu rapiditate. Am primit unul până și de la Durant Imboden, redactorul de la *Playboy* însărcinat cu proza. Acea mențiune personală aproape că mi-a făcut inima să stea în loc. *Playboy* plătea de la două mii de dolari în sus pentru povestiri, iar asta era un sfert din suma pe care mama o câștiga pe-un an întreg dereticând la Pineland Training Center.

Formula Rescrierii probabil că n-a fost singurul motiv pentru care am început să obțin unele rezultate; bănuiesc că un altul era acela că pur și simplu îmi venise în sfârșit timpul (ca și bestiei grosolane a lui Yeats[1]). Totuși, Formula a avut cu siguranță un rol de jucat. Înainte de ea, dacă produceam o poveste lungă cam de patru mii de cuvinte în prima variantă, erau șanse bune să ajungă la cinci mii în a doua (unii scriitori sunt înclinați din fire să reducă; mă tem că eu am fost dintotdeauna unul înclinat să adauge). După Formulă, asta s-a schimbat. Până și astăzi țintesc spre o lungime a celei de-a doua versiuni de trei mii șase sute de cuvinte dacă prima versiune are patru mii... iar dacă prima variantă a unui roman are

[1] Aluzie la un vers din poemul *A doua venire* a lui William Butler Yeats: „Ce bestie grosolană, al cărei ceas a bătut în sfârșit" (n. tr.).

o întindere de trei sute cincizeci de cuvinte, mă dau peste cap să produc o a doua versiune de nu mai mult de trei sute cincisprezece mii... trei sute de mii, dacă e posibil. De obicei e posibil. Ce m-a învățat Formula este că fiecare povestire sau roman e reductibil până la un anumit punct. Dacă puteți scoate zece la sută din el, păstrând în același timp povestea principală și savoarea textului, înseamnă că nu v-ați dat toată silința. Efectul unei reduceri chibzuite este imediat și deseori surprinzător: Viagra literară. O veți simți și voi și-o va simți și Cititorul Ideal.

*Povestea de fundal* este tot ceea ce s-a întâmplat înainte să înceapă povestea voastră, dar ea are un impact asupra poveștii din prim-plan. Povestea de fundal ajută la definirea personajelor și la stabilirea motivației. Cred că e important să introduceți povestea de fundal cât mai repede posibil, dar e la fel de important s-o faceți cu o anumită grație. Ca un exemplu al lipsei de grație, vă propun acest fragment de dialog:

„– Bună, fosta mea soție, îi zise Tom lui Doris când aceasta intră în cameră."

Ei, poate că e important pentru poveste faptul că Tom și Doris sunt divorțați, dar *trebuie* să existe un mod mai bun de-a o face decât cel citat mai sus, care e cam la fel de grațios ca un criminal cu toporul. Iată o posibilă variantă:

„– Bună, Doris, zise Tom.

Vorbi pe-un ton destul de natural – natural cel puțin pentru urechile sale – dar degetele de la mâna dreaptă pipăiră locul unde, până în urmă cu șase luni, se aflase verigheta."

Fragmentul nu e de Pulitzer și e puțin mai lung ca „Bună, fosta mea soție", dar nu totul ține de viteză, cum am încercat deja să arăt. Iar dacă voi credeți că totul ține de informație, ar trebui să renunțați

la ficțiune și să vă căutați de lucru ca scriitor de manuale de instrucțiuni – masa de lucru a lui Dilbert[1] vă așteaptă.

Probabil că ați auzit expresia *in medias res*, care înseamnă „în mijlocul lucrurilor". Această tehnică este una veche și onorabilă, dar mie nu-mi place. *In medias res* cere flashbackuri, care mie mi se par plictisitoare și cam răsuflate. Mă duc întotdeauna cu gândul la filmele acelea din anii patruzeci și cincizeci când imaginea devine încețoșată, vocile capătă toate ecou și suntem brusc cu șaisprezece luni în urmă, iar deținutul plin de noroi pe care tocmai l-am văzut că încearcă să scape de ogari e-un tânăr avocat în plină ascensiune profesională, căruia încă nu i s-a înscenat uciderea necinstitului șef de poliție.

Pe cititor îl interesează mult mai mult ceea ce *urmează* să se întâmple decât ceea ce *deja* s-a întâmplat. Da, există romane strălucitoare care dezmint această preferință (sau poate că e-o prejudecată) – *Rebecca* de Daphné du Maurier este unul dintre ele; *A Dark-Adapted Eye* de Barbara Vine este altul – dar îmi place să încep cu începutul, de la egal la egal cu scriitorul. Sunt un om căruia îi place să meargă de la A la Z; dați-mi aperitivul la început și dați-mi desertul numai dacă mi-am mâncat legumele.

Chiar și atunci când spuneți povestea în manieră directă, veți descoperi că nu puteți scăpa de cel puțin *o parte* din povestea de fundal. În cel mai realist sens, fiecare viață este *in medias res*. Dacă introduceți un bărbat de patruzeci de ani ca personaj principal în prima pagină a romanului, iar dacă acțiunea începe ca rezultat al intruziunii pe scena vieții acestui om a unei persoane sau situații complet noi – un accident de mașină, să spunem, sau o favoare făcută unei femei frumoase care se tot uită senzual peste umăr (ați observat aici îngrozitorul adverb pe care nu m-am putut îndura să-l suprim?) – la un anumit moment *tot* va trebui să vă ocupați de

[1] Celebru personaj al seriei omonime de benzi desenate create de Scott Adams. Dilbert e un inginer care face mereu glume pe seama funcționarilor de la birouri (n. tr.).

primii patruzeci de ani din viața omului vostru. Cât de mult și cât de bine vă folosiți de acei ani va influența mult nivelul de reușită pe care-l va atinge povestea voastră, îi va determina pe cititori să o considere „o lectură plăcută" sau una „plictisitoare în cel mai înalt grad". Probabil că J.K. Rawling, autoarea aventurilor lui Harry Potter, e campioana momentului când vine vorba de povestea de fundal. Merită să-i citiți cărțile, observând dezinvoltura cu care fiecare volum recapitulează ce s-a întâmplat înainte. (De asemenea, romanele din seria Harry Potter sunt o *delectare* sigură, poveste pură de la un capăt la celălalt.)

Cititorul vostru Ideal poate fi de mare ajutor când vine vorba să vedeți cât de bine v-ați descurcat cu povestea de fundal și cât ar mai trebui să adăugați sau să scoateți la următoarea revizie. Trebuie să ascultați cu foarte mare atenție lucrurile pe care C.I. nu le-a înțeles și apoi să vă întrebați dacă *voi* le înțelegeți. Dacă da și pur și simplu nu le-ați explicat, datoria voastră la revizie este să le clarificați. Dacă n-o faceți – dacă părțile din povestea de fundal pe care vi le-a semnalat Cititorul Ideal vă sunt încețoșate și vouă – atunci trebuie să vă gândiți mult mai bine la întâmplările din trecut care explică felul în care se comportă în prezent personajele voastre.

Trebuie să mai fiți foarte atenți și la acele lucruri din povestea de fundal care l-au plictisit pe Cititorul vostru Ideal. În *O mână de oase*, de pildă, personajul principal Mike Noonan este un scriitor cam de patruzeci de ani care, la începutul cărții, tocmai și-a pierdut soția din pricina unui anevrism cerebral. Începem cu ziua morții ei, dar mai sunt încă foarte multe de povestit din trecut, mult mai multe decât am obiceiul să adaug în ceea ce scriu. Printre astea se numără prima slujbă a lui Mike (ca reporter de ziar), vânzarea primului său roman, relația sa cu membrii familiei numeroase a răposatei sale soții, trecutul său ca romancier și, în special, problema casei lor de vară din vestul statului Maine – cum au ajuns s-o cumpere și o parte din istoria ei de dinainte să intre în

posesia lui Mike și a lui Johanne. Tabitha, C.I.-ul meu, a citit cu aparentă plăcere toată această parte, în care mai erau încă două sau trei pagini dedicate muncii în folosul societății pe care o depusese Mike în anul ce a urmat morții soției sale, un an în care durerea pierderii ei este amplificată de-un grav caz de blocaj al scriitorului. Lui Tabby nu i-a plăcut povestea asta a muncii în folosul comunității.

„Cui îi pasă?" m-a întrebat. „Vreau să aflu mai multe despre coșmarurile lui, nu despre cum a ajutat consiliul orășenesc să ofere un cămin vagabonzilor alcoolici."

„Mda, dar suferă de *blocajul scriitorului*", am spus. (Când un romancier e atacat pe un subiect pe care-l ține la suflet – una dintre odraslele lui dragi – primele două cuvinte care-i ies pe gură sunt aproape întotdeauna: „Mda, dar...") „E-o criză care ține un an, poate mai mult. Trebuie să facă *ceva* în tot acest timp, nu crezi?"

„Îmi imaginez că da", a zis Tabby, „dar de ce e nevoie să mă plictisești și pe mine cu asta?"

Au! Game, set și meci. Ca majoritatea Cititorilor Ideali buni, Tabby poate fi nemiloasă când are dreptate.

Am redus munca de caritate și funcțiile comunitare ale lui Mike de la două pagini la două paragrafe. S-a dovedit că Tabby avea dreptate – de-ndată ce-am văzut cartea tipărită, mi-am dat seama și eu de asta. În jur de trei milioane de oameni au citit *O mână de oase*, am primit cel puțin patru mii de scrisori care vorbeau despre ea și până acum nici măcar într-una nu am găsit ceva de genul: „Hei, scumpule, îmi spui și mie cu ce naiba s-a ocupat Mike în anul când n-a putut să scrie?"

Cele mai importante lucruri de ținut minte despre povestea de fundal sunt că (a) toată lumea are un trecut și că (b) mare parte din el nu e foarte interesant. Limitați-vă la părțile care sunt și nu vă lăsați furați de restul. Lungile povești despre viață sunt rezervate barurilor, iar asta numai atunci când mai e o oră până la închidere și dacă dați voi de băut.

# 13

Trebuie să vorbim puțin despre documentare, care e aspectul specializat al poveștii de fundal. Și, vă rog, dacă *trebuie* să faceți muncă de documentare pentru că anumite părți ale poveștii voastre tratează lucruri despre care știți puțin sau nimic, țineți minte cuvântul acela: *fundal*. Acolo e locul documentării: cât mai departe posibil în fundalul poveștii voastre de fundal. Poate că *voi* veți fi fermecați de ceea ce aflați despre bacteriile carnivore, despre sistemul de canalizare din New York sau despre potențialul IQ al puilor de collie, dar cititorilor voștri probabil că le va păsa mult mai mult de personajele și povestea pe care o țeseți.

Excepții de la regulă? Sigur, există întotdeauna, nu? Au fost scriitori de mare succes - Arthur Hailey și James Michener sunt primii care-mi vin în minte - ale căror romane se bazează mult pe fapte și pe o serioasă documentare. Ale lui Hailey sunt niște manuale abia disimulate despre cum funcționează lucrurile (bănci, aeroporturi, hoteluri), iar ale lui Michener sunt o combinație între jurnale de călătorie, lecții de geografie și texte istorice. Alți scriitori populari, cum ar fi Tom Clancy și Patricia Cornwell, sunt orientați mai mult spre poveste, dar fac totuși apel la mari (și uneori greu de digerat) calupuri de informații factice. Uneori îmi vine să cred că acești scriitori plac unui mare segment de cititori convinși că ficțiunea este cumva imorală, o plăcere plebee care se poate justifica doar spunând: „Păi, aha, da, *într-adevăr* îl citesc pe [completați aici cu numele autorului], dar numai în avion și în camerele de hotel care nu au CNN; pe deasupra, am învățat și multe lucruri despre [completați aici cu subiectul, după caz]."

Însă pentru fiecare scriitor de tip „factoid" care a avut succes, există o sută (poate chiar o mie) de scriitori aspiranți, unii publicați, majoritatea nu. Pe de-a întregul, cred că povestea își are locul în față, dar și că o anumită doză de documentare este inevitabilă; vă puteți sustrage de la ea pe propriul vostru risc.

În primăvara lui 1999, am condus din Florida, unde eu și soția mea rămăseserăm peste iarnă, până în Maine. În a doua zi, pe drum, m-am oprit să alimentez mașina la o stație mică de benzină de pe marginea autostrăzii Pennsylvania, unul dintre acele amuzante locuri antice unde încă mai vine un tip, îți pompează benzina și te întreabă ce mai faci și ce părere ai despre campionatul NCAA[1].

Acestuia i-am spus că fac bine și că-n campionat îmi place de echipa Duke. Apoi m-am dus în spate, la toaleta bărbaților. În spatele benzinăriei era un pârâu forfotitor plin de zăpadă topită, iar când am ieșit de la toaletă, am coborât puțin panta presărată de jante aruncate și piese de motor, ca să arunc mai de aproape o privire la apă. Pe pământ mai erau încă porțiuni acoperite de zăpadă. Mi-a scăpat piciorul pe una și-am început să alunec pe taluz în jos. M-am prins de-o piesă din vechiul bloc-motor al cuiva și m-am oprit înainte s-o iau ca lumea la vale, dar mi-am dat seama ridicându-mă că, dacă aș fi continuat să alunec, aș fi ajuns până în râu și m-ar fi purtat apele. M-am întrebat atunci, dacă s-ar fi întâmplat asta, cât i-ar fi luat benzinarului să sune la poliția statală dacă mașina mea, un Lincoln Navigator nou-nouț, ar fi rămas pur și simplu în fața pompelor. Când am ajuns înapoi pe autostradă, mă alesesem cu două lucruri: un fund ud de la căzătura din spatele benzinăriei Mobil și-o minunată idee pentru o poveste.

Un misterios om într-o haină neagră – foarte probabil nici pe departe o ființă umană, ci o creatură nepriceput deghizată ca să treacă drept om – își abandonează vehiculul în fața unei benzinării mici din Pennsylvania rurală. Vehiculul seamănă cu un vechi Buick de la sfârșitul anilor cincizeci, dar nu e o mașină, așa cum tipul în haină neagră nu e o ființă umană. Vehiculul ajunge în mâinile unor ofițeri de la poliția statală care activează la o cazarmă fictivă din vestul statului. După aproximativ douăzeci de ani, polițiștii spun

[1] Acronim pentru National Collegiate Athletic Association, Asociația Națională de Atletism a Universităților (n. tr.).

povestea cu Buick-ul fiului îndurerat al unui polițist ucis în exercițiul funcțiunii.

Era o idee splendidă și s-a dezvoltat într-un roman puternic despre cum ne transmitem mai departe cunoștințele și secretele; este de asemenea o poveste sumbră și înfricoșătoare despre o mașinărie extraterestră care își întinde uneori tentaculele și înghite oameni cu totul. Sigur, *erau* câteva mici probleme - faptul că nu știam absolut nimic despre Poliția Statului Pennsylvania, pentru început - dar nu m-am lăsat descurajat de asta. Pur și simplu am inventat tot ce nu știam.

Am putut s-o fac pentru că scriam cu ușa închisă - scriam doar pentru mine și pentru Cititorul Ideal din mintea mea (versiunea mea mentală a lui Tabby este rareori atât de chițibușară cum poate să fie soția mea din viața reală; în visele mele cu ochii deschiși deseori aplaudă și mă îndeamnă cu ochi înflăcărați să merg chiar mai departe). Una dintre sesiunile mele cele mai memorabile a avut loc într-o cameră de la etajul trei de la Hotelul Eliot din Boston - stăteam la birou în fața geamului, scriam despre autopsia unei creaturi-liliac extraterestre în vreme ce sub mine se desfășura în toată exuberanța lui Maratonul Boston și din difuzoarele așezate pe acoperișuri bubuia *Dirty Water* a celor de la The Standells. În stradă, sub mine, erau o mie de oameni, dar în camera mea nu era nici măcar unul care să-mi strice buna dispoziție spunându-mi că am greșit un amănunt sau altul ori că nu așa procedează polițiștii în vestul Pennsylvaniei, așa că na-na-na.

Romanul - se numește *Dintr-un Buick 8* - a fost pus deoparte într-un sertar al biroului în luna mai 1999, când am încheiat prima versiune. Proiectul a suferit amânări provocate de unele împrejurări pe care nu le-am putut controla, dar în cele din urmă speram și mă așteptam să petrec vreo două săptămâni în vestul Pennsylvaniei, unde mi se oferise permisiunea condiționată de-a urmări activitatea poliției statale (condiția - care mie mi se pare mai mult decât rezonabilă - a fost să nu-i fac să pară sadici, maniaci sau idioți). Odată

ce voi fi făcut asta, ar trebui să fiu capabil să îndrept greşelile cele mai crase şi să adaug câteva elemente sugestive extrase din viaţa reală a poliţiştilor de acolo.

Nu multe, însă; documentarea face parte din povestea de fundal, iar cuvântul-cheie din această sintagmă este *fundal*. Povestea pe care o am de spus în *Buick 8* are de-a face cu monştri şi secrete. *Nu* este o poveste despre activitatea poliţiştilor din vestul statului Pennsylvania. Ceea ce caut e doar o tuşă de verosimilitate, ca şi vârful de cuţit de condimente pe care le amesteci în sosul pentru spaghete ca să-i defineşti cu adevărat gustul. Senzaţia aceea de realitate este importantă în orice operă de ficţiune, dar cred că este deosebit de importantă într-o poveste care tratează subiectul anormalului şi paranormalului. Totodată, detaliile alese în cantitatea potrivită – presupunând desigur că sunt şi cele potrivite – pot potoli fluxul de scrisori din partea cititorilor obsedaţi de amănunte care par să trăiască numai pentru a le spune scriitorilor că au făcut-o de oaie (tonul acestor scrisori este fără deosebire zglobiu). Când călcaţi pe lângă regula care spune „scrieţi despre ceea ce ştiţi", documentarea devine inevitabilă şi poate face mult pentru poveste. Aveţi numai grijă să nu înceapă coada să mişte câinele; ţineţi minte că scrieţi un roman, nu o lucrare ştiinţifică. Povestea e întotdeauna pe primul loc. Cred că până şi James Michener şi Arthur Hailey ar fi fost de acord cu asta.

## 14

Sunt deseori întrebat dacă scriitorul începător poate beneficia de pe urma cursurilor sau seminariilor de creaţie literară. Cei care întreabă caută, de cele mai multe ori, din păcate, un glonţ magic sau un ingredient secret ori probabil pana magică a lui Dumbo, dar niciuna dintre acestea nu poate fi găsită în sălile de curs sau la casele de creaţie, oricât de atrăgătoare ar fi broşurile de prezentare. În

ceea ce mă privește, mă îndoiesc de cursurile de creație literară, dar nu sunt întru totul împotriva lor.

În minunatul roman tragicomic *East Is East* de T. Coragessan Boyle este o descriere a unei colonii de scriitori din mijlocul unei păduri, în care mie mi s-a părut că recunosc o perfecțiune de basm. Fiecare participant are propria căbănuță, în care se presupune că scrie cât e ziua de lungă. La prânz, un chelner le aduce de la cantină acestor Hemingway și Cather în devenire câte un sufertaș cu mâncare și-l așază pe veranda din fața căsuței fiecăruia. Îl așază *foarte încet* pe verandă, ca să nu deranjeze transa creativă a ocupantului cabanei respective. Câte o cameră din fiecare cabană este camera de scris. În cealaltă se află un prici pentru acele atât de importante reprize de somn de după-masă... sau, poate, pentru o revigorantă partidă de amor dezlănțuit cu un coleg sau o colegă.

Seara, toți membrii coloniei se adună în cabana principală pentru a lua cina și-a purta discuții amețitoare. Mai târziu, în fața unui foc trosnitor în salon, se prăjesc bezele, se face popcorn, se bea vin și poveștile coloniștilor sunt citite cu glas tare și apoi criticate.

Mie, acesta mi se pare un mediu scriitoricesc absolut încântător. Mi-a plăcut în mod deosebit ideea cu prânzul lăsat în fața ușii, așezat acolo la fel de încet cum își lasă zâna măseluță bănuțul sub perna unui copil. Îmi imaginez că m-a fascinat pentru că e atât de departe de experiența personală, unde fuxul creativ poate fi întrerupt în orice clipă de-un mesaj de la soția mea cum că e înfundată scurgerea la baie și că speră că voi încerca s-o desfund sau de un telefon care mă anunță că mă paște iminentul pericol de-a rata încă o întâlnire cu medicul dentist. În astfel de momente sunt sigur că toți scriitorii își spun cam același lucru, indiferent de gradul lor de îndemânare și succes: „Dumnezeule, dacă m-aș afla în mediul potrivit, alături de oameni înțelegători, pur și simplu ȘTIU că acum aș putea scrie o capodoperă."

De fapt, am descoperit că orice întreruperi și distrageri ale atenției de la rutina zilnică nu dăunează mult unei opere în lucru și

că s-ar putea chiar să-i facă bine în unele feluri. Asta este, în definitiv, grăuntele de nisip care se strecoară în cochilia unei stridii pentru a da naștere perlei, nu un seminar despre perle în compania altor stridii. Și cu cât munca se proiectează mai apăsat pe suprafața unei zile din viața mea – cu cât pare mai mult o *tre'să* decât un simplu *vreau să* – cu atât poate deveni mai problematică. O problemă serioasă a atelierelor de creație scriitoricească este că *tre'să* devine regulă. N-ați venit, în definitiv, să rătăciți singuri ca un nor, să vă bucurați de frumusețea pădurii sau de măreția munților. Sunteți aici pentru a *scrie*, fir-ar să fie, fie și numai pentru ca tovarășii voștri de „suferință" să aibă ceva de criticat, în vreme ce-și coc bezelele alea afurisite acolo în cabana principală. Când, pe de altă parte, să te asiguri că băiatul tău ajunge la timp la terenul de baschet este un lucru la fel de important ca și cartea la care lucrezi, presiunea crește considerabil.

Și, apropo, cum rămâne cu *criticile* acelea? Ce valoare au? Nu multă, din experiență personală, scuze. În cea mai mare parte sunt atât de vagi, că devin iritante. „Îmi place atmosfera din povestea lui Peter", ar putea spune cineva. „Are ceva... o senzație de nu știu ce... e atmosfera aia frumoasă de știi tu ce... nu știu s-o descriu bine..."

Printre alte perle de la seminariile de creație se numără: „Am avut senzația că tonul a fost cam știi tu cum; personajul lui Polly mi s-a părut cam stereotip; mi-au plăcut imaginile pentru că mi s-a părut că văd aproape perfect lucrurile despre care vorbeau."

Și, în loc să-i potopească pe acești idioți împleticiți cu propriile bezele proaspăt coapte, toți ceilalți care șed în jurul focului deseori *aprobă din cap* și *zâmbesc*, și par *solemn gânditori*. În prea multe cazuri, profesorii și scriitori care conduc grupul clatină din cap, zâmbesc și par solemn gânditori alături de ei. Se pare că la puțini dintre participanți le trece prin cap că, dacă ai o senzație pe care n-o poți descrie – s-ar putea să, știu și eu, într-un fel ca și cum, așa mi se pare mie – poate că te afli naibii la cursul greșit.

Criticile vagi nu vor fi de ajutor când veți începe să scrieți a doua variantă și s-ar putea chiar să dăuneze. E sigur că niciunul dintre comentariile de mai sus nu se atinge de limbajul folosit în textul vostru sau de forța lui narativă; aceste comentarii sunt doar o pală de vânt, nu oferă absolut nicio informație precisă.

Pe deasupra, criticile cotidiene vă constrâng să scrieți cu ușa mereu deschisă și asta, după mine, înfrânge toate scopurile bune. La ce vă folosește să vină chelnerul pe vârfurile degetelor și să vă pună mâncarea pe verandă, după care să plece la fel de precaut, dacă în fiecare seară vă citiți cu voce tare textul proaspăt scris (sau îl distribuiți pe foi fotocopiate) unui grup de scriitori aspiranți care vă spun că le plac tonul și atmosfera pe care le-ați folosit, dar vor să știe dacă șapca lui Dolly, cea cu clopoței, este simbolică? Presiunea de-a explica e constantă și mare parte din energia voastră creativă, mi se pare, e îndreptată astfel în direcție greșită. Vă regăsiți punându-vă mereu sub semnul întrebării proza și obiectivele fixate, când probabil că tot ce-ar trebui să faceți ar fi să scrieți la fel de repede cum fuge Omul de Turtă-Dulce[1], punând negru pe alb acea primă variantă, câtă vreme forma fosilei vă este încă foarte clară în minte. Prea multe cursuri de creație fac din „Stai puțin, explică-mi ce vrei să spui cu asta" un fel de lege constituțională.

Cu toată sinceritatea, trebuie să-mi recunosc o anumită prejudecată în această privință: una dintre puținele dăți când am suferit de-un caz virulent de blocaj al scriitorului a fost în timpul anului terminal la Universitatea din Maine, când urmam nu unul, ci două cursuri de creație literară (unul era seminarul la care mi-am întâlnit viitoarea soție, așa că nici pe departe nu poate fi socotit o pierdere de timp). Majoritatea colegilor mei din acel semestru scriau poezii despre dorințe sexuale ardente sau povești în care bărbați

[1] The Gingerbread Man, în engleză, este personajul mai multor basme, încă din secolul al XIX-lea, care fuge mereu de tot soiul de creaturi sau persoane care vor să-l mănânce (n. red.).

tineri cu temperament schimbător, ai căror părinți nu-i înțeleg, se pregătesc să plece în Vietnam. O fată scria cu precădere despre lună și ciclul ei menstrual; în acele poezii, *luna* apărea întotdeauna scrisă *'una*. Fata nu putea să explice de ce trebuia să fie așa, dar cu toții parcă înțelegeam: 'una, mda, zi-le, surioară.

Am prezentat și eu poezii la curs, dar în camera mea de cămin îmi țineam micul, infamul meu secret: manuscrisul pe jumătate terminat al unui roman despre o gașcă de adolescenți care plănuiau să pornească o revoltă din motive rasiale. Asta le servea ca acoperire cât timp jefuiau vreo douăzeci de amanetării și traficanți de droguri din orașul Harding, versiunea mea fictivă a Detroit-ului (nu mă apropiasem niciodată la mai mult de nouă sute de kilometri de Detroit, dar nu m-am lăsat împiedicat sau reținut de asta). Romanul despre care vorbesc, *Sword in the Darkness,* mi se părea foarte prozaic în comparație cu ceea ce încercau să realizeze colegii mei; motiv pentru care, presupun, n-am adus niciodată un fragment din el la curs pentru a fi criticat. Faptul că era și mai bun și cumva mai sincer decât toate poeziile mele despre dorințe sexuale și angoase postadolescentine nu făcea decât să înrăutățească lucrurile. Rezultatul a fost o perioadă de patru luni în care n-am putut scrie aproape nimic. Ce-am făcut în schimb a fost să beau bere, să fumez țigări Pall Mall, să citesc romane de John D. MacDonald în ediție de buzunar și să urmăresc telenovelele de după-amiaza.

Cursurile și seminariile de creație oferă totuși un beneficiu de netăgăduit: acolo, dorința de-a scrie proză sau poezie este luată în serios. Pentru scriitorii aspiranți care au fost priviți cu o condescendență milostivă de către prietenii și rudele lor („Ar fi bine să nu renunți încă la serviciu!" e-o replică populară, debitată de obicei împreună cu un hidos rânjet de suficiență), acesta e-un lucru minunat. La cursurile de creație, mai mult ca oriunde altundeva, este întru totul permis să-ți dedici mare parte din timpul personal micuței tale lumi a viselor. Totuși - chiar aveți nevoie de

permisiune și de-un ecuson de liberă trecere ca să mergeți acolo? Chiar simțiți nevoia să vă facă cineva o insignă de hârtie pe care să scrie SCRIITOR înainte să puteți crede că *sunteți* așa ceva? Doamne, sper că nu!

Un alt aspect pozitiv al cursurilor de creație are de-a face cu persoanele care le țin. În America, lucrează mii de scriitori talentați și numai câțiva dintre ei (cred că cifra s-ar putea să fie de numai cinci la sută) își pot întreține familiile și pe ei înșiși din munca lor de creație. Există întotdeauna posibilitatea obținerii unei burse de studiu, dar banii primiți datorită ei nu sunt niciodată suficienți pentru a supraviețui. Cât despre finanțările guvernamentale pentru scriitori, luați-vă gândul. Finanțări pentru tutun, sigur. Burse de cercetare pentru stabilirea motilității spermei neconservate de taur, cum să nu. Finanțări pentru creație literară, niciodată. Majoritatea votanților ar fi de acord, cred. Cu excepția lui Norman Rockwell și Robert Frost, America nu și-a respectat niciodată cine știe cât oamenii cu înclinații creative; în mod unanim, suntem mult mai interesați de plăcile comemorative de la Franklin Mint și de felicitările virtuale. Iar dacă nu vă place, e problema voastră, pentru că așa stau lucrurile. Americanii sunt mult mai interesați de emisiunile-concurs televizate decât de proza scurtă a lui Raymond Carver.

Soluția pentru mulți dintre scriitorii prost plătiți este să le predea altora ceea ce știu. Asta poate fi o treabă frumoasă și e plăcut când scriitorii începători au ocazia să-i întâlnească și să-i asculte pe scriitorii veterani pe care s-ar putea să-i fi admirat demult. E minunat și când cursurile de scriere duc la semnarea vreunui contract. Eu mi-am găsit primul agent literar, pe Maurice Crain, grație profesorului meu de compunere din al doilea an, celebrul scriitor local de proză scurtă Edwin M. Holmes. După ce-am citit vreo două povestiri de-ale mele la Eh-77 (un curs de compunere care se centra pe proză), profesorul Holmes l-a întrebat pe Crain dacă nu vrea să arunce o privire peste câteva dintre scrierile mele.

Crain a fost de acord, dar relația noastră a fost de scurtă durată – era octogenar, nu o ducea bine cu sănătatea și a murit la scurtă vreme după primul nostru schimb epistolar. Sper doar să nu-l fi omorât prima mea selecție de povestiri.

Nu *aveți nevoie* de cursuri sau de seminarii despre scris mai mult decât aveți nevoie de cartea aceasta sau altele despre scris. Faulkner a învățat meserie pe când lucra la oficiul poștal din Oxford, Mississippi. Alți scriitori au deprins principiile de bază pe când erau înrolați în Marină, lucrau la oțelării sau își ispășeau pedeapsa în cele mai bune „hoteluri" cu gratii din America. Eu am învățat cea mai valoroasă (și comercială) parte din munca vieții mele în vreme ce spălam cearșafuri de motel și fețe de masă de la restaurante la New Franklin Laundry în Bangor. Cel mai bine învățați citind și scriind mult, iar cele mai valoroase lecții dintre toate sunt cele pe care vi le predați singuri. Aceste lecții au loc cel mai adesea cu ușa biroului închisă. Discuțiile de la cursurile de creație literară pot fi deseori stimulante intelectual și distractive, dar la fel de des se îndepărtează mult de problemele concrete și practice ale meseriei de scriitor.

Totuși, presupun că s-ar putea să ajungeți în cele din urmă într-o versiune a acelei silvestre colonii de scriitori din *East Is East:* căbănuța voastră printre pini, cu tot cu computer personal, dischete noi (ce poate fi mai delicat emoționant pentru imaginație decât o cutie cu dischete noi sau un tom de hârtie albă?), prici în camera alăturată pentru acel somn scurt de după-amiaza și o doamnă serviabilă care vine pe vârful degetelor ca să vă lase prânzul în fața ușii și tot așa și pleacă. O asemenea situație mi se pare perfectă. Dacă prindeți o astfel de ocazie, v-aș îndemna să n-o ratați. Poate că nu veți învăța Secretele Magice ale Scrisului (nici nu există – nasol, nu?), dar cu siguranță veți avea parte de-o experiență memorabilă, iar cu experiențele memorabile am fost *întotdeauna* de-acord.

# 15

Pe lângă „De unde vă vin ideile?", întrebările pe care orice scriitor publicat le aude cel mai frecvent din partea celor care vor să publice sunt: „Cum îți găsești un agent?" și „Cum iei legătura cu oamenii din lumea editorială?"

Tonul pe care sunt adresate aceste întrebări exprimă deseori uluire, uneori amărăciune și frecvent furie. Există o suspiciune aproape unanimă că majoritatea celor nou-veniți, care chiar au reușit să-și publice cărțile, au răzbit datorită faptului că au avut o pilă, o persoană de contact. Presupunerea subînțeleasă e că lumea editorială este doar o mare, fericită, incestuoasă familie exclusivistă.

Nu e adevărat. Cum nu e adevărat nici că agenții sunt o adunătură de oameni țâfnoși, cu accese de superioritate, care preferă să moară decât să atingă un manuscris nesolicitat fără a purta mănuși. (Ei bine, da, sunt *câțiva* de felul ăsta.) Adevărul e că agenții, editorii și redactorii caută cu toții următorul scriitor de răsunet care să poată vinde o mulțime de cărți și să câștige o mulțime de bani... și nu doar următorul scriitor *tânăr* de răsunet; Helen Santmyer se afla într-un azil de bătrâni când a publicat *...And Ladies of the Club;* Frank McCourt era numai cu puțin mai tânăr când a publicat *Angela's Ashes*, dar cu siguranță nu-i un lup tânăr.

Când am început în tinerețe să public proze scurte în reviste deocheate, eram destul de optimist cu privire la șansele pe care le aveam de-a fi publicat; știam că aveam joc, cum zic în zilele de azi baschetbaliștii, și mai știam și că timpul era de partea mea; mai devreme sau mai târziu, scriitorii de bestselleruri din anii șaizeci și șaptezeci aveau fie să moară, fie să devină senili, făcând loc pentru nou-veniții ca mine.

Totuși, eram conștient că am lumi întregi de cucerit dincolo de paginile revistelor *Cavalier, Gent* și *Juggs*. Voiam ca povestirile mele să-și găsească piața potrivită, iar asta însemna să găsesc o cale de-a sparge bariera ridicată de multe dintre revistele care plăteau cel

mai bine *(Cosmopolitan,* de pildă, care la vremea aceea publica multe povestiri scurte) și care nu voiau să ia în considerare proza nesolicitată. Răspunsul, mi se părea, era să am un agent. Dacă proza mea era de calitate, gândeam în felul meu nesofisticat, dar nu întru totul ilogic, un agent mi-ar fi rezolvat toate problemele.

N-am descoperit decât mult mai târziu că nu toți agenții sunt buni și că un agent bun este folositor în mult mai multe feluri, nu doar să-l convingă pe redactorul responsabil cu proza de la *Cosmo* să-ți ia povestirile în considerare. Dar, tânăr fiind, nu mi-am dat seama că sunt oameni în lumea editorială – și nu puțini – dispuși să fure și banii din buzunarul mortului. Pentru mine, asta nu conta cu adevărat, pentru că, înainte ca primele mele romane să reușească să-și găsească un public, nu aveam cine știe ce avuție de furat.

Voi *ar trebui* să aveți un agent și, dacă operele voastre sunt vandabile, nu vă va fi foarte greu să găsiți unul. Probabil că-l veți găsi și dacă textele voastre *nu sunt* vandabile, dar sunt promițătoare. Agenții sportivi reprezintă jucători din liga de juniori care câștigă doar cât să-și poată pune o pâine pe masă în speranța că tinerii lor clienți vor ajunge celebri; în același timp, agenții literari sunt deseori dispuși să reprezinte scriitori cu doar câteva lucrări publicate. E foarte probabil să găsiți pe cineva care să se ocupe de voi chiar dacă creditele voastre editoriale se limitează strict la „revistele mici", care plătesc doar în exemplare gratuite – aceste reviste sunt deseori privite de către agenți și editorii de cărți ca poligon de încercare pentru noile talente.

Trebuie să începeți fiindu-vă propriul avocat, ceea ce înseamnă să citiți revistele care publică genul de literatură pe care o scrieți voi. Ar trebui să vă procurați și revistele literare și să cumpărați un exemplar din *Writer's Market,* cele mai valoroase instrumente pentru scriitorii aflați în căutarea succesului. Dacă sunteți foarte nevoiași, cereți-i cuiva să vi le dăruiască de Crăciun. Atât revistele, cât și *WM* (e-un cărțoi cât o cărămidă, dar are un preț rezonabil) oferă liste cu editorii de cărți și reviste, și includ descrieri succinte ale

genului de povești cu care se ocupă fiecare în parte. Veți găsi de asemenea indicații despre cât de lungi trebuie să fie textele voastre și numele personalului editorial.

În calitate de scriitori începători și dacă scrieți proză scurtă, veți fi mai interesați de „revistele mici". Dacă scrieți sau ați scris un roman, veți căuta listele cu agenții literari din revistele specializate și din *Writer's Market*. Ar merita poate să adăugați la arhiva personală și un exemplar al *LMP (Literary Market Place)*. Trebuie să fiți șireți, precauți și asidui în căutarea pe care o întreprindeți pe urmele unui agent sau ale unei edituri, dar – merită să repet asta – cel mai important lucru pe care-l puteți face pentru voi înșivă este *să testați pulsul pieței*. V-ar putea fi de ajutor să consultați datele puse la dispoziție în manieră sintetizată de *Writer's Digest* („...publică în principal proză mainstream, 2 000–4 000 de cuvinte, evitați personajele stereotipe și situațiile banal-romantice"), dar informațiile oferite în sinteză, să fim sinceri, sunt bune doar ca punct de plecare. Să trimiteți povestiri fără să studiați mai întâi piața e ca și cum ați juca *darts* pe întuneric – s-ar putea să nimeriți ținta din când în când, dar n-o veți face grație vreunui merit personal.

Iată aici povestea unui scriitor aspirant pe care-l voi numi Frank. Frank este plămădit, de fapt, din trei tineri scriitori pe care-i cunosc, doi bărbați și o femeie. La douăzeci și ceva de ani, toți s-au bucurat de-o anume doză de succes ca scriitori; niciunul nu conduce în momentul de față un Rolls-Royce. Toți trei probabil că vor răzbate, prin asta vreau să spun că pe la patruzeci de ani cred că toți trei vor publica în ritm constant (și probabil că unul va avea o problemă cu băutura).

Cele trei personalități ale lui Frank au toate interese diferite și scriu în stiluri și pe voci diferite, dar modul în care abordează obstacolele care-i împiedică să publice sunt destul de asemănătoare, așa încât nu am motive să nu-i pun laolaltă. Consider de asemenea că alți scriitori începători – voi, de exemplu, dragii mei Cititori – ar putea cădea într-o greșeală mai mare decât aceea de-a urma pașii lui Frank.

Frank e un absolvent de Litere (voi nu *trebuie* să fiți licențiați în Litere ca să deveniți scriitori, dar fără doar și poate că asta nu v-ar strica) care a început să-și trimită povestirile la reviste încă din perioada studenției. A urmat mai multe cursuri de creație literară și multe dintre revistele la care a trimis texte i-au fost recomandate de profesorii de la acele cursuri. Recomandate sau nu, Frank a citit povestirile din fiecare revistă în parte și și-a trimis propriile producții alegându-le pe cele care i se păreau mai potrivite pentru fiecare. „Vreme de trei ani am citit toate povestirile publicate în revista *Story*", spune el, apoi râde. „S-ar putea să fiu singura persoană din America care poate afirma asta."

Cu sau fără aceste lecturi susținute, Frank n-a publicat în studenție nicio proză în acele reviste, chiar dacă *a publicat* vreo șase în revista literară a universității (îi voi spune *The Quarterly Pretension).* A primit mesaje personale de refuz din partea redactorilor unora dintre revistele la care s-a adresat, inclusiv de la *Story* (versiunea feminină a lui Frank a spus: „Îmi *datorau* o scrisoare!") și *The Georgia Review.* În tot acest timp, Frank s-a abonat la *Writer's Digest* și *The Writer,* citindu-le cu aplecare și fiind atent la articolele despre agenți și la listele cu agenții de impresariat literar care le însoțeau. A încercuit numele mai multor persoane care pomeneau de interese literare pe care le împărtășea și el. I-a luat în special în seamă pe agenții care declarau că le plac poveștile „cu conflict pronunțat", un fel pompos de-a spune povești de suspans. Frank e atras și el de poveștile de suspans, dar și de cele polițiste și supranaturale.

La un an după absolvire, Frank primește prima lui scrisoare de accept – o, ce zi fericită! E din partea unei reviste mici care se găsește la câteva chioșcuri de ziare, dar care se vinde în special prin abonament; haideți să-i spunem *Kingsnake.* Redactorul se oferă să cumpere povestirea de o mie două sute de cuvinte a lui Frank, intitulată *Femeia din portbagaj,* pentru douăzeci și cinci de dolari plus douăsprezece exemplare gratuite din revistă. Desigur, Frank dă pe dinafară de bucurie; mai are puțin și atinge cerul cu mâna. Toate

rudele primesc câte un telefon, chiar și cele pe care Frank nu le înghite *(mai ales* cele pe care nu le înghite, aș spune). Cu douăzeci și cinci de dolari nu-și va putea plăti chiria, nu-și va putea cumpăra nici măcar hrana pe-o săptămână pentru el și soția lui, dar reprezintă o confirmare a ambiției sale, iar asta – orice scriitor proaspăt publicat ar fi de acord – este neprețuită: „Cineva vrea ceva scris de mine! Ura!" Și asta nu e tot. Pentru că banii aceia puțini sunt un *credit,* un bulgăre mic pe care Frank va începe acum să-l rostogolească pe deal în jos, sperând să-l transforme într-o avalanșă înainte să ajungă la baza costișei.

Șase luni mai târziu, Frank mai vinde o povestire unei reviste numite *Lodgepine Review* (ca și *Kingsnake, Lodgepine* este un nume fictiv). Numai că „vinde" e probabil un cuvânt prea tare; plata propusă pentru *Două tipuri de oameni* a lui Frank este douăzeci și cinci de exemplare de autor. Totuși, este un alt credit. Frank semnează formularul de acceptare (plăcându-i la culme cuvintele de sub spațiul lăsat liber pentru semnătura sa – TITULARUL DREPTULUI DE AUTOR, Dumnezeule!) și îl trimite înapoi în ziua următoare.

Tragedia îl lovește o lună mai târziu. Sosește sub forma unei scrisori care începe formal cu *Dragă colaborator.* Frank o citește cu inima grea. O finanțare n-a fost reînnoită și *Lodgepine Review* a ajuns în cimitirul inițiativelor mărețe. Numărul din vara următoare va fi ultimul. Povestea lui Frank, din păcate, a fost programată pentru toamnă. Scrisoarea se încheie cu urarea ca Frank să reușească să-și plaseze povestirea altundeva. În colțul din stânga jos, cineva a mâzgălit șase cuvinte: *NE PARE TARE RĂU pentru asta.*

Și lui Frank ÎI PARE TARE RĂU (după ce s-au îmbătat cu vin ieftin și s-au trezit cu o cruntă mahmureală de vin ieftin, lui și soției lui ÎNCĂ LE PARE RĂU), dar dezamăgirea nu-l împiedică să-și pună din nou în circulație povestirea aproape publicată. În acest moment are deja vreo șase care bat pe la uși. Păstrează atent socoteala redacțiilor pe la care a trimis povestiri și ce fel de răspuns a primit pentru fiecare dintre ele. Ține și socoteala revistelor cu care a stabilit

contacte personale, chiar dacă e vorba doar de câteva rânduri scrise de mână și-o pată de cafea.

La o lună după vestea proastă despre *Lodgepine Review,* Frank primește o veste foarte bună; soseşte într-o scrisoare din partea unui om de care n-a auzit niciodată. Individul e redactorul-şef al unei mici reviste proaspăt apărute, pe nume *Jackdaw.* Se află acum în căutare de povestiri pentru primul număr și un vechi prieten de școală - redactorul-şef al recent defunctei *Lodgepine Review,* de fapt - i-a vorbit despre povestea lui Frank pe care n-a mai apucat s-o publice. Dacă Frank nu a vândut-o altcuiva, redactorul-şef de la *Jackdaw* ar fi bucuros să arunce o privire peste ea. Nu-i promite nimic, dar...

Frank nu are *nevoie* de promisiuni; ca majoritatea scriitorilor începători, tot ce-i trebuie lui este o mică încurajare și-o rezervă nelimitată de pizza congelată. Trimite povestirea prin poștă împreună cu o scrisoare de mulțumire (și-o scrisoare de mulțumire către redactorul-şef al dispărutei *Lodgepine,* desigur). Șase luni mai târziu, *Două tipuri de oameni* apare în primul număr al revistei *Jackdaw.* „Rețeaua vechilor cunoștințe", care joacă un rol la fel de important în lumea editorială ca și în majoritatea celorlalte arii ale activității umane, a triumfat din nou. Pentru povestirea aceasta, Frank primește cincisprezece dolari, zece exemplare de autor și un nou foarte important credit.

În anul următor, Frank găsește un post de profesor de engleză la liceu. Chiar dacă-i vine extrem de greu să predea literatură și să corecteze lucrările elevilor în timpul zilei și apoi, noaptea, să lucreze la propriile proiecte, nu se dă bătut și scrie noi povestiri și le pune în circulație, strângând scrisori de refuz și uneori „retrăgând" povestiri pe care le-a trimis în toate locurile la care s-a putut gândi. „Vor da bine în volumul de proză scurtă atunci când în sfârșit îl voi publica", îi spune soției sale. Eroul nostru și-a mai găsit o slujbă, să scrie recenzii la cărți și filme pentru un ziar dintr-un oraș apropiat. E-un băiat foarte, foarte ocupat. Cu toate acestea, la un nivel aproape conștient, a început să se gândească să scrie un roman.

Când e întrebat care e cel mai important lucru pentru un tânăr scriitor care tocmai începe să-şi trimită creaţiile spre publicare, Frank ezită doar câteva secunde, apoi răspunde: „O bună prezentare."

Poftim?

El clatină din cap. „O bună prezentare, categoric. Când trimiţi o poveste să fie publicată, pe lângă manuscris trebuie să fie şi o scurtă scrisoare în care să-i spui redactorului unde ai publicat alte povestiri şi doar câteva rânduri, unul sau două, despre subiectul prozei pe care o trimiţi. Şi ar trebui să închei mulţumindu-i anticipat. Asta e deosebit de important.

Hârtia pe care o foloseşti trebuie să fie de calitate bună, nu din aceea lucioasă, care se mânjeşte. Textul trebuie scris la două rânduri, iar pe prima pagină adresa trebuie trecută în colţul din stânga sus – n-ar fi rău să includeţi şi numărul vostru de telefon. În colţul din dreapta treceţi numărul aproximativ de cuvinte." Frank face o pauză, râde şi continuă: „Şi să nu trişaţi. Majoritatea redactorilor îşi dau seama cât de lungă e o poveste doar uitându-se la corpul de literă şi frunzărind paginile."

Încă mă surprinde puţin răspunsul lui Frank; mă aşteptam la ceva mai puţin precis.

„Aşa e cum spun", ripostează el. „Capeţi repede spirit practic odată ce ai terminat şcoala şi încerci să-ţi găseşti un loc în lumea scrisului. Primul lucru pe care l-am învăţat a fost că nu ai absolut nicio şansă de izbândă dacă nu te comporţi cu profesionalism." Ceva din tonul lui mă face să cred că e convins că eu am cam uitat cât de greu e la început şi poate că are dreptate. În definitiv, au trecut aproape patruzeci de ani de când aveam un teanc de scrisori de refuz înfipte într-un cui din dormitor. „Nu-i poţi convinge să le placă povestea ta", încheie Frank, „dar poţi măcar să-i ajuţi să încerce să le placă."

Acum când scriu acestea, povestea lui Frank este încă în faza de creaţie, dar viitorul îi surâde. A publicat deja un total de şase proze scurte şi a câştigat un premiu destul de prestigios pentru una dintre

ele – îi vom spune Minnesota Young Writers' Award, cu toate că niciunul dintre cei trei autori din care e plămădit Frank al meu nu trăiește în Minnesota. Premiul în bani a fost de cinci sute de dolari, de departe cea mai mare sumă pe care a primit-o vreodată pentru o povestire. A început să lucreze la roman, iar când îl va termina – la începutul primăverii lui 2001, preconizează el – un tânăr și destul de celebru agent pe nume Richard Chams (și acesta e tot un pseudonim) a fost de acord să se ocupe de el.

Frank a început să-și caute serios un agent cam în același timp când a început să scrie serios la roman. „Nu voiam să depun atâta muncă și apoi, când îl voi fi terminat, să descopăr că n-am nicio idee despre cum să vând blestemăția aia", mi-a spus.

Bazându-se pe lunga sa experiență de cititor al revistei *LMP* și-al listelor cu agenți din *Writer's Market*, Frank a scris douăsprezece scrisori, toate identice cu excepția formulei de salut. Iată șablonul:

*19 iunie 1999*

*Dragă...*

*Sunt un tânăr scriitor de douăzeci și opt de ani aflat în căutarea unui agent. Am găsit numele dumneavoastră într-un articol din* Writer's Digest *intitulat „Agenții Noului Val" și mi s-a părut că avem ceva în comun. De când am început să mă dedic serios scrisului, am publicat șase povestiri:*

*Femeia din portbagaj,* Kingsnake, *iarna 1996 (25 $ plus exemplare)*

*Două tipuri de oameni,* Jackdaw, *vara 1997 (15 $ plus exemplare)*

*Fum de Crăciun,* Mystery Quarterly, *toamna 1997 (35 $)*

*Căzături urâte,* sărmanul Charlie, Cemetery Dance, *ianuarie–februarie 1998 (50 $ plus exemplare)*

*Șaisprezece tenișI,* Puckerbrush Review, *aprilie–mai 1998 (exemplare)*

*O lungă plimbare prin aste păduri,* Minnesota Review, *iarna 1998–1999 (70 $ plus exemplare)*

*Aș fi fericit să vă trimit oricare dintre aceste povestiri (sau oricare dintre cele în jur de șase pe care acum încerc să le public), dacă doriți. Sunt deosebit de mândru de* O lungă plimbare prin aste păduri, *care a câștigat Minnesota Young Writers' Award. Diploma arată frumos pe peretele nostru din camera de zi, iar banii de premiu – 500 $ – au arătat excelent în săptămâna cât s-au aflat în contul nostru bancar (sunt căsătorit de patru ani; eu și soția mea Marjorie suntem profesori).*

*Motivul pentru care caut acum un agent este că lucrez la un roman. E-o poveste de suspans despre un bărbat care e arestat pentru o serie de crime ce au avut loc în orășelul său în urmă cu douăzeci de ani. Primele aproximativ optzeci de pagini sunt într-o stare destul de bună și aș fi încântat să vi le pot arăta.*

*Vă rog să luați legătura cu mine și să mă anunțați dacă vreți să vedeți câteva dintre textele mele. Vă mulțumesc oricum că mi-ați citit scrisoarea.*

*Salutări cordiale,*

Frank și-a adăugat și numărul de telefon, și adresa, iar unul dintre agenții căruia i s-a adresat (nu Richard Chams) chiar l-a sunat să stea de vorbă. Trei i-au răspuns în scris cerând să vadă povestea premiată despre vânătorul rătăcit în pădure. Vreo șase au cerut să vadă primele optzeci de pagini ale romanului. Cu alte cuvinte, reacția a fost puternică – numai un singur agent căruia i-a scris nu și-a manifestat niciun interes în privința lucrărilor sale, spunând că lista sa cu clienți e deja plină. Și totuși, în afară de slabele sale contacte din lumea „revistelor mici", Frank nu cunoaște absolut pe nimeni în lumea editorială – nu are nici măcar o singură persoană de contact.

„A fost incredibil", zice el, „absolut incredibil. Mă așteptam să accept pe oricine voia să mă reprezinte – dacă ar fi vrut cineva – și să mă consider norocos. În schimb, am chiar de ales." Consideră că buna alegere a agenților s-a datorat unui concurs de factori. Primul, scrisoarea pe care a expediat-o tuturor era corectă și bine redactată („A fost nevoie de patru ciorne și două certuri cu soția ca să găsesc

tonul colocvial potrivit", recunoaşte Frank). Al doilea, a putut oferi o listă clară a povestirilor publicate şi încă una destul de substanţială. Nu i-au adus cine ştie ce bănet, dar revistele erau bine văzute. În al treilea rând - premiul. Frank crede că acesta e posibil să fi fost factorul determinat. Nu ştiu dacă e aşa sau altfel, dar fără doar şi poate a avut ceva greutate.

Frank a avut, de asemenea, buna idee de a-i cere lui Richard Chams şi tuturor celorlalţi agenţi cărora li s-a adresat o listă a recomandărilor *lor* - nu o listă cu clienţi (nu ştiu până la ce punct ar fi etic din partea unui agent să dea în vileag numele propriilor clienţi), ci o listă a editorilor cărora agentul a vândut cărţi şi-a revistelor cărora le-a vândut povestiri. E uşor să-l păcăleşti pe un scriitor disperat să-şi găsească o persoană care să-l reprezinte. Scriitorii începători trebuie să ţină minte că oricine are o sută de dolari de investit poate da un anunţ în *Writer's Digest* şi să-şi spună agent literar - nu-i ca şi când ai avea de trecut un examen de stat sau mai ştiu eu ce altceva.

Nu vă încredeţi mai cu seamă în agenţii care promit să vă citească materialele în schimbul unei taxe. Câţiva dintre aceştia sunt absolut respectabili (Agenţia Scott Meredith obişnuia să perceapă o taxă; nu ştiu dacă lucrurile au rămas la fel), dar mult prea mulţi sunt nişte nemernici lipsiţi de orice scrupul. Dacă sunteţi atât de nerăbdători să fiţi publicaţi, vă sugerez să săriţi peste căutarea unui agent şi să nu vă mai pierdeţi vremea cu scrisori adresate editurilor mari, ci să mergeţi direct la o editură care publică în regim de regie proprie. Măcar în felul acesta veţi obţine ceea ce vreţi la o calitate pe măsura buzunarului.

## 16

Aproape am terminat. Mă îndoiesc că am tratat tot ce e nevoie să ştiţi pentru a deveni un scriitor mai bun şi sunt sigur că nu

v-am răspuns la toate întrebările, dar am vorbit totuși despre acele aspecte ale meșteșugului despre care simt că pot discuta cu o anumită siguranță. Trebuie însă să vă spun că siguranța în timpul scrierii cărții de față mi-a fost o tovarășă cam infidelă. Mi-au fost aproape mai mult durerea fizică și mii de îndoieli.

Când i-am propus editorului meu de la Scribner ideea unei cărți despre scris, aveam impresia că știu mult mai multe despre acest subiect; aproape că-mi exploda capul de toate lucrurile pe care voiam să le spun. Și poate că *într-adevăr* știu multe, dar unele s-au dovedit a fi banale și mare parte din celelalte, am descoperit, au mai mult de-a face cu instinctul decât cu ceva care să aducă a „cunoaștere profundă". Și mi s-a părut dureros de dificil să articulez acele adevăruri instinctive. De asemenea, în timp ce scriam *Despre scris* s-a întâmplat ceva... care mi-a schimbat viața, cum se spune. O să vă povestesc despre asta în scurt timp. Pentru moment, vă rog doar să știți că am făcut tot ce-am putut.

Mai e încă un lucru de discutat, o chestiune legată direct de întâmplarea aceea care mi-a schimbat viața și de un lucru pe care l-am atins deja, dar indirect. Acum aș vrea să-l abordez direct. E-o întrebare pe care oamenii o formulează în feluri diferite – uneori capătă o formă politicoasă și alteori iese ca din topor, dar întotdeauna se reduce la același lucru: „O faci pentru bani, scumpule?"

Răspunsul e nu. N-o fac acum și n-am făcut-o niciodată. Da, am câștigat o mulțime de galbeni cu romanele și povestirile mele, dar n-am pus niciodată un singur cuvânt pe hârtie cu gândul că voi fi plătit pentru asta. Am scris unele lucruri ca să le fac o favoare prietenilor – ca marfă de schimb, s-ar putea zice – dar, în cel mai rău caz, asta n-a fost decât un troc nu foarte reușit. Scriu pentru că asta mă împlinește. Poate că m-a ajutat să achit ipoteca pe casă și să-i țin pe copii la universitate, dar astea sunt consecințe – am scris din plăcerea de-a scrie. Am făcut-o pentru bucuria pură care izvorăște din actul în sine. Iar dacă o puteți face pentru plăcere, o puteți face pentru totdeauna.

Au fost momente în care, pentru mine, actul scrisului a fost un firav act de credință, un scuipat în ochiul disperării. A doua jumătate a acestei cărți a fost scrisă în acest spirit. Cu dinții încleștați, cum spuneam noi în copilărie. Scrisul nu e viața, dar cred că uneori poate fi un mod de-a te întoarce la viață. Asta e ceva ce am învățat în vara lui 1999, când un bărbat aflat la volanul unei furgonete albastre aproape că m-a omorât.

# DESPRE VIAȚĂ:

## un post-scriptum

# 1

Când stăm la casa noastră de vară din vestul statului Maine – o casă foarte asemănătoare cu aceea la care se întoarce Mike Noonan în *O mână de oase* – fac zilnic câte o plimbare de circa șase kilometri, excepție făcând dățile când toarnă cu găleata. Cinci dintre acești kilometri îi fac pe drumurile de pământ care șerpuiesc prin pădure; un kilometru de-a lungul lui Route 5, o șosea asfaltată cu două benzi de circulație care leagă localitățile Bethel și Fryeburg.

A treia săptămână din iunie 1999 a fost una extrem de fericită pentru mine și soția mea; copiii noștri, acum ajunși la maturitate și risipiți prin toată țara, erau toți acasă. Era pentru prima oară în aproape șase luni când stăteam toți sub același acoperiș. Ca bonus, îl aveam cu noi și pe primul nostru nepot de trei luni, care se juca vesel cu un balon pe care și-l legase de-un picior.

Pe 19 iunie, l-am dus cu mașina pe fiul nostru cel mic până la Portland Jetport, de unde a luat avionul înapoi la New York. M-am întors acasă, am tras un pui de somn, apoi am plecat să-mi fac plimbarea din acea zi. În seara aceea plănuiam să mergem *en famille* să vedem *Fiica generalului* în North Conway, New Hampshire, și-mi făceam socoteala că aveam exact timpul necesar pentru o plimbare înainte să ne pregătim de drum.

Din câte-mi amintesc, am pornit la pas în jur de patru după-amiaza. Cu puțin înainte să ajung la drumul principal (în vestul

Maine-ului, orice drum care are trasată o dungă pe mijloc e-un drum principal), am intrat în pădure și-am urinat. Au trebuit să treacă două luni până să fiu în stare să mă uşurez iar din picioare.

Când am ajuns la şosea, am luat-o spre nord, mergând pe pietrişul de pe margine în contra direcției traficului. Pe lângă mine a trecut o maşină care se îndrepta tot înspre nord. Cam cu un kilometru mai în față, femeia de la volanul maşinii a observat o furgonetă Dodge de-un albastru-deschis îndreptându-se spre sud. Furgoneta trecea de pe-o parte a drumului pe cealaltă, abia ținută sub control de şofer. După ce-a trecut în siguranță de ea, femeia din maşină s-a întors spre persoana care o însoțea și i-a spus: „Cel pe lângă care am trecut înainte era Stephen King. Sper ca tipul din furgonetă să nu-l lovească."

Cei doi kilometri de Route 5 pe care-i parcurg oferă amândoi vizibilitate aproape maximă, mai puțin o porțiune, un urcuş scurt, unde cine merge pe jos spre nord nu vede aproape nimic din cauza culmii dealului. Urcasem deja trei sferturi din pantă când Bryan Smith, proprietarul și conducătorul furgonetei Dodge, s-a ivit de după deal. Nu era pe drum; era pe marginea lui. Pe marginea *mea*. Am avut poate trei sferturi de secundă să observ asta. Destul pentru a-mi spune: „Doamne, o să fiu lovit de-un autobuz şcolar." Am dat să mă întorc la stânga. Aici am un gol de memorie. În amintirea următoare sunt pe jos și mă uit la partea posterioară a furgonetei, care e oprită acum în afara drumului și înclinată pe-o parte. Această amintire e foarte clară și precisă, mai mult ca un instantaneu decât ca o amintire. E praf în jurul farurilor de poziție ale maşinii. Plăcuța de înmatriculare și luneta sunt murdare. Observ aceste lucruri fără să gândesc că am avut un accident sau orice altceva. E-un instantaneu, atâta tot. Nu gândesc; mintea mi-a fost complet golită.

Aici am un alt gol mic de memorie, apoi îmi şterg cu mare atenție ochii plini de sânge cu mâna stângă. Când reuşesc să văd din nou destul de bine, mă uit în jur și văd un bărbat aşezat pe-o piatră. Are un baston pus peste genunchi. Acesta e Bryan Smith,

patruzeci și doi de ani, omul care m-a lovit cu furgoneta. Smith are antecedente serioase; a fost găsit vinovat în aproape o duzină de accidente rutiere.

Smith nu se uita la drum în după-amiaza în care ni s-au intersectat viețile pentru că rottweilerul lui sărise din spatele furgonetei pe bancheta posterioară, unde era o ladă frigorifică Igloo cu niște carne înăuntru. Numele rottweilerului e Bullet (Smith mai are un rottweiler acasă; numele aceluia e Pistol). Bullet a început să amușine lada frigorifică. Smith s-a întors și-a încercat să-l împingă pe Bullet în lături. Încă se mai uita la câine și-i împingea capul de lângă lada frigorifică, când a dat culmea dealului; încă se uita în spate și încă împingea când m-a lovit. Smith le-a spus prietenilor mai târziu c-a crezut că a lovit „un cerb mic" până când a observat ochelarii însângerați de pe bancheta din față a furgonetei sale. Îmi săriseră de pe nas când am încercat să fug din calea lui Smith. Ramele erau deformate, dar lentilele erau intacte. Sunt lentilele pe care le port acum, când scriu rândurile de față.

## 2

Smith vede că sunt conștient și-mi spune că ajutoarele sunt pe drum. Vorbește cu calm, chiar voios. Expresia sa, cum șade așa pe piatră cu bastonul peste genunchi, este una de plăcută compătimire: „Ce noroc dat dracului avem amândoi, nu crezi?" pare că spune. El și cu Bullet au plecat de la locul de tabără unde stăteau, îi spune mai târziu unui agent, pentru că voia „câteva dintre batoanele alea Marze cum au la magazinul de colo-șa". Când aud amănuntul acesta câteva săptămâni mai târziu, îmi trece prin gând c-a lipsit puțin să fiu omorât de-un personaj scos direct din unul dintre romanele mele. E aproape comic.

*Ajutoarele sunt pe drum*, îmi spun, iar asta probabil că e bine pentru c-am avut un accident dat naibii. Zac în șanț și mi-e fața plină de

sânge, și mă doare piciorul drept. Mă uit în jos și văd ceva ce nu-mi place: bazinul pare să-mi stea acum într-o parte, de parcă toată partea de jos a corpului ar fi fost răsucită pe jumătate spre dreapta. Ridic ochii spre omul cu baston și spun: „Te rog, spune-mi că nu e decât dislocat."

„Nț", face el. Ca și expresia feței, tonul pe care vorbește e voios, doar vag interesat. Ar putea să urmărească totul la televizor în vreme ce molfăie unul dintre batoanele alea Marze. „E rupt în cinci, aș spune poate șase locuri."

„Îmi pare rău", îi spun – Dumnezeu știe de ce – apoi îmi pierd iar cunoștința o vreme. Nu-i ca un leșin total; e mai mult ca și când filmul memoriei ar fi fost lipit ici și colo.

Când îmi revin, o furgonetă portocaliu cu alb stă pe marginea drumului cu motorul mergând și cu girofarul pornit. Un medic de ambulanță – Paul Fillebrown e numele lui – stă îngenuncheat lângă mine. Face ceva. Îmi taie jeanșii, cred, deși s-ar putea ca asta să fi avut loc mai târziu.

Îl întreb dacă pot fuma o țigară. El râde și-mi spune să nici nu mă gândesc. Îl întreb dacă voi muri. El spune că nu, nu voi muri, dar că trebuie să merg la spital, și încă repede. Pe care-l prefer, cel din Norway-South Paris sau cel din Bridgton? Îi spun că vreau să merg la Northern Cumberland Hospital din Bridgton, pentru că acolo s-a născut în urmă cu douăzeci și doi de ani primul meu copil – cel pe care tocmai l-am dus la aeroport. Îl întreb din nou pe Fillebrown dacă voi muri, iar el îmi spune din nou că nu. Apoi mă întreabă dacă pot mișca degetele de la piciorul drept. Le mișc, gândindu-mă la o veche poezioară pe care mama o recita uneori: „Porcușorul acesta s-a dus la piață, porcușorul acesta a rămas acasă." Ar fi trebuit să rămân acasă, îmi spun; a fost o idee foarte rea să ies la plimbare azi. Apoi îmi amintesc că uneori, când oamenii sunt paralizați, *cred* că mișcă un membru, dar de fapt nu e așa.

„Degetele de la picior, le-am mișcat?" îl întreb pe Paul Fillebrown. Îmi zice că da, că sunt vesele nevoie mare. „Juri pe Dumnezeu?"

îl întreb și mi se pare că jură. Încep să-mi pierd iar cunoștința. Fillebrown mă întreabă foarte răspicat, aplecându-se spre fața mea, dacă soția mea e la casa cea mare de lângă lac. Eu nu-mi amintesc. Nu-mi amintesc de nimeni din familie unde se află, dar reușesc să-i dau numerele de telefon atât de la casa noastră cea mare, cât și de la căsuța de pe cealaltă parte a lacului unde stă uneori fiica mea. La naiba, i-aș putea da și numărul de asigurare socială, dacă m-ar întreba. Am toate numerele bine imprimate în minte. Lipsește doar tot restul.

Acum sosesc și alți oameni. Undeva, un radio pârâie apeluri ale poliției. Sunt așezat pe-o targă. Mă doare și strig. Sunt ridicat în ambulanță și apelurile poliției sunt mai aproape. Ușile se închid și cineva din față spune: „Cât poți de repede, calc-o până la podea." Apoi ne punem în mișcare.

Paul Fillebrown e așezat lângă mine. Are un clește în mână și-mi spune că va trebui să-mi taie inelul de pe degetul inelar de la mâna dreaptă – e-o verighetă pe care Tabby mi-a dat-o în 1983, la doisprezece ani după ce ne-am căsătorit cu acte în regulă. Încerc să-i spun lui Fillebrown că-l port pe mâna dreaptă pentru că verigheta adevărată e încă pe inelarul de la mâna stângă – am cumpărat perechea cu care ne-am căsătorit cu 15.95 $ de la Day's Jewelers din Bangor. Cu alte cuvinte, acel prim inel m-a costat doar opt dolari, dar pare să fi funcționat.

Spun ceva îngălat în acest sens, probabil nimic ce Paul Fillebrown să poată înțelege, dar continuă să clatine din cap și să zâmbească în vreme ce-mi taie de pe mâna dreaptă umflată acea a doua și mult mai scumpă verighetă. Peste aproximativ două luni, îl sun pe Fillebrown ca să-i mulțumesc; pe-atunci înțeleg că probabil mi-a salvat viața oferindu-mi în mod corect primul ajutor și apoi ducându-mă la spital cu o viteză cam de o sută optzeci de kilometri la oră, pe niște străzi dosnice peticite și desfundate.

Fillebrown îmi acceptă mulțumirile, apoi adaugă că poate în ziua aceea cineva mă proteja. „Fac treaba asta de douăzeci de ani",

îmi spune la telefon, „și când te-am văzut așa chircit în șanț, plus gravitatea traumelor, n-am crezut c-o să reziști până la spital. Ești tare norocos că te mai afli printre noi, muritorii de rând."

Gravitatea rănilor provocate de impact este atât de mare, încât doctorii de la Northern Cumberland Hospital ajung la concluzia că nu mă pot trata acolo; cineva cheamă un elicopter de la LifeFlight care mă duce la Central Maine Medical Center din Lewiston. Între timp sosesc soția, fiul mai mare și fiica mea. Copiilor li se permite o vizită scurtă; Tabby are voie să stea mai mult. Doctorii au asigurat-o că, pe cât de rău am fost lovit, îmi voi reveni. Partea de jos a corpului meu a fost acoperită. Nu are voie să se uite la felul interesant în care mi s-a mutat bazinul spre dreapta, dar are voie să-mi șteargă sângele de pe față și să-mi culeagă câteva cioburi de sticlă din păr.

Am o tăietură lungă pe scalp, rezultatul coliziunii mele cu parbrizul lui Bryan Smith. Acest impact a avut loc la mai puțin de cinci centimetri de arborele de oțel din partea șoferului. Dacă mă loveam de acesta, probabil că aș fi murit sau aș fi intrat în comă ireversibilă, o legumă cu picioare. Dacă mă loveam de pietrele care ieșeau din pământ dincolo de marginea lui Route 5, aș fi avut aceleași șanse să mor sau să rămân definitiv paralizat. Nu m-am lovit de ele; am fost aruncat peste furgonetă la o înălțime de aproape cinci metri, dar am aterizat cu puțin înaintea pietrelor.

„Trebuie să fi pivotat puțin spre stânga în ultima secundă", îmi spune mai târziu doctorul David Brown. „Dacă n-o făceai, acum n-am purta discuția asta."

Elicopterul LifeFlight aterizează în parcarea de la Northern Cumberland Hospital și eu sunt împins spre el pe masa cu rotile. Cerul e foarte luminos, foarte albastru. Huruitul rotoarelor elicopterului e foarte puternic. Cineva îmi strigă în ureche: „Ai fost vreodată cu elicopterul, Stephen?" Vorbitorul pare vesel, foarte emoționat pentru mine. Încerc să răspund că da, am mai fost cu

elicopterul – de două ori, de fapt –, dar nu pot. Dintr-odată, îmi vine foarte greu să respir.

Mă urcă în elicopter. Când ne ridicăm în aer, văd o fâșie de cer de-un albastru-intens; niciun nor la orizont. Frumos. Se aud mai multe voci prin radio. Aceasta e după-amiaza mea pentru auzit voci, se pare. Între timp, îmi vine și mai greu să respir. Gesticulez spre cineva sau încerc s-o fac, și o față se apleacă răsturnată cu susul în jos în câmpul meu vizual.

„Am impresia că mă înec", șoptesc.

Cineva verifică ceva și altcineva spune: „L-a lăsat un plămân."

Aud un foșnet de hârtie când e desfăcut ceva, apoi acel altcineva îmi vorbește în ureche, îmi *strigă* în ureche, așa încât să-l aud peste sunetul rotoarelor. „Trebuie să te intubăm, Stephen. O să simți puțină durere, o pișcătură mică. Ține-te bine."

Știu din experiență (am învățat când nu eram decât un puști și sufeream de infecții la urechi) că, dacă un medic îți spune c-o să simți o pișcătură mică, o să te facă să te doară ca naiba. De data aceasta nu e așa de rău cum m-am așteptat poate pentru că sunt plin de analgezice, poate pentru că sunt iar pe punctul de a-mi pierde cunoștința. E ca și cum aș fi lovit foarte sus în partea dreaptă a pieptului cu un obiect scurt și tăios. Apoi aud un fluierat alarmat în piept, ca și când mi-ar fi apărut o fisură. De fapt, presupun că așa și este. O clipă mai târziu, dulcele înăuntru-afară al respirației normale, pe care am ascultat-o toată viața (cel mai adesea fără s-o bag în seamă, slavă Domnului), a fost înlocuit de-un neplăcut sunet lichid: *șlup-șlup-șlup*. Aerul pe care-l inhalez e foarte rece, dar măcar e aer, *aer*, și continui să-l respir. Nu vreau să mor. Îmi iubesc soția, copiii, plimbările de după-amiază pe lângă lac. Îmi place și să scriu; am o carte despre scris care stă acasă pe masa de lucru, pe jumătate terminată. Nu vreau să mor și, cum stau în elicopter și mă uit afară la albastrul luminos al cerului de vară, îmi dau seama că stau de fapt în pragul morții. Cât de curând, cineva mă va trage fie într-o parte, fie în cealaltă; eu nu pot face

prea multe. Nu pot decât să stau acolo, să mă uit la cer și să ascult gâlgâitul acela slab care e respirația mea: *șlup-șlup-șlup.*

Zece minute mai târziu, atingem solul pe pista de aterizare de ciment de la CMMC. Mie mi se pare că sunt pe fundul unui puț de ciment. Cerul albastru dispare și vâjâitul rotoarelor elicopterului se amplifică și prinde ecou, ca niște mâini uriașe care aplaudă.

Cât sunt încă ocupat cu respirațiile mele lichide, sunt ridicat și coborât din elicopter. Cineva lovește targa și eu strig. „Scuze, scuze, totul e bine, stai liniștit, Stephen", spune cineva – când ești grav rănit, toată lumea îți spune pe numele de botez, toți îți sunt amici.

„Spune-i lui Tabby că o iubesc foarte mult", zic în timp ce sunt mai întâi ridicat și apoi împins, foarte repede, de-a lungul unui trotuar înclinat de ciment. Pe nepusă masă, îmi vine să plâng.

„Poți să i-o spui tu însuți", răspunde acel cineva. Intră pe o ușă; e aer condiționat și becuri care trec pe deasupra mea. Difuzoarele răspândesc anunțuri. Într-un fel nu tocmai limpede, îmi trece prin gând că-n urmă cu o oră mă plimbam și-mi făceam planuri să culeg niște mure de pe un câmp care dă spre lacul Kezar. Dar nu aveam să întârzii mult; trebuia să ajung acasă până la cinci și jumătate pentru că mergeam cu toții la film. *Fiica generalului*, cu John Travolta. Travolta a jucat în filmul făcut după *Carrie*, primul meu roman. L-a jucat pe personajul cel rău. Asta era cu mult timp în urmă.

„Când?" întreb. „Când îi pot spune?"

„Curând", răspunde vocea, apoi îmi pierd iar cunoștința. De data asta, din filmul memoriei nu lipsesc doar câteva cadre, ci o bucată uriașă; văd câteva scăpărări de lumină, zăresc imagini confuze de fețe și săli de operație, și impunătoare aparate de radiologie; sunt iluzii și halucinații alimentate de morfina și de Dilaudid-ul cu care mă injectează strop cu strop; sunt ecouri de voci și mâini care se întind spre buzele mele uscate pentru a le acoperi cu tampoane ce au gust de mentă. Cel mai mult, însă, e întuneric.

## 3

Evaluarea rănilor mele făcută de Bryan Smith s-a dovedit a fi prudentă. Partea inferioară a piciorului era ruptă în cel puțin nouă locuri - chirurgul ortoped care m-a repus la loc, formidabilul David Brown, a spus că zona de sub genunchiul drept era redusă la „o grămadă de bile într-o șosetă". Gravitatea situației a cerut două incizii profunde - se numesc fasciectomii mediale și laterale - pentru a elibera presiunea provocată de tibia explodată, dar și pentru a permite sângelui să circule din nou în partea inferioară a piciorului. Fără fasciectomii (sau dacă fasciectomiile ar fi fost amânate), probabil c-ar fi fost nevoie să-mi fie amputat piciorul. Genunchiul drept era rupt aproape direct prin mijloc; termenul tehnic pentru această leziune este „fractură tibială intra-articulară cominutivă". Suferisem și o fractură acetabulară a șoldului drept - o deraiere gravă, cu alte cuvinte - și-o fractură peritrocanterică femurală deschisă în aceeași zonă. Coloana vertebrală era ciobită în opt locuri. Patru coaste erau rupte. Clavicula dreaptă a rezistat, dar a fost descărnată complet. Tăieturile la nivelul scalpului au necesitat douăzeci sau treizeci de copci.

Mda, una peste alta, aș spune că Bryan Smith a fost puțintel cam prudent.

## 4

Răspunderea domnului Smith în acest caz a fost în cele din urmă examinată de un mare juriu, care l-a acuzat de conducere periculoasă (destul de grav) și agresiune de gradul doi (foarte grav, genul de fapt care se pedepsește cu închisoare). După o analiză amănunțită, procurorul districtual însărcinat cu aceste cazuri în colțul meu mic de lume i-a permis lui Smith să pledeze în favoarea învinuirii mai puțin grave de conducere periculoasă. A primit condamnare la șase luni de închisoare (cu suspendare) și un an de

suspendare a permisului de conducere. A mai primit un an de conducere condiționată cu interzicerea de-a șofa orice alt vehicul motorizat, cum ar fi snowmobilele și ATV-urile. E de așteptat ca Bryan Smith să poată ieși pe stradă legal la volanul unei mașini în toamna sau iarna lui 2001[1].

## 5

David Brown mi-a refăcut piciorul după cinci operații chirurgicale maraton din care am ieșit slab, vlăguit și aproape la capătul rezistenței. Am ieșit și cu cel puțin o speranță de-a umbla din nou pentru care să merite să lupt. De picior mi-a fost prins un aparat mare din oțel și fibră de carbon numit fixator extern. Opt piroane lungi de oțel numite tije Schanz treceau prin aparat și intrau în oasele de deasupra și de sub genunchi. Cinci tije de oțel mai mici radiau în jurul genunchiului. Acestea semănau destul de mult cu razele unui soare desenat de-un copil. Genunchiul însuși era imobilizat. De trei ori pe zi, infirmierele desfăceau tijele mai mici și pe cele mari, și badijonau găurile cu apă oxigenată. Nu mi s-a întâmplat niciodată să-mi moi piciorul în kerosen și apoi să-i dau foc, dar dacă s-ar întâmpla, sunt sigur că ar semăna mult cu acea zilnică îngrijire a tijelor.

Am fost internat în spital pe 19 iunie. În jurul lui 25 m-am ridicat pentru prima oară, bălăbănindu-mă cale de trei pași până la o comodă, pe care m-am așezat cu pijamaua de spital în poală și cu capul în pământ, încercând să nu plâng și nereușind. Încerci să-ți spui că ai avut noroc, cel mai incredibil noroc, și de obicei asta dă roade, pentru că e adevărat. Alteori nu dă roade, asta e tot. Și-atunci plângi.

---

[1] Întâmplarea a făcut ca Bryan Smith să-și afle sfârșitul pe 21 septembrie 2000 (chiar de ziua lui Stephen King) din cauza unei supradoze de analgezice puternice (n. tr.).

La o zi sau două după acei primi pași, am început terapia fizică. În timpul primelor sesiuni am reușit să fac zece pași pe un coridor de la parter, înaintând cu ajutorul unui cadru metalic. În același timp, un alt pacient reînvăța să umble, o femeie firavă de optzeci de ani pe nume Alice, care-și revenea de pe urma unei comoții cerebrale. Când aveam destul aer, ne făceam galerie unul altuia. În a treia zi pe coridorul de la parter, i-am spus lui Alice că i se văd chiloții.

„Ție ți se vede *curul*, flăcăule", a șuierat ea și și-a văzut de drum.

Până de 4 Iulie am reușit să stau într-un scaun cu rotile destul cât să ajung afară pe rampa de încărcare din spatele spitalului și să urmăresc o parte din artificii. A fost o seară crâncen de caldă, străzile erau pline de oameni care mâncau snackuri, beau bere și suc, se uitau la cer. Tabby a stat alături de mine, ținându-mă de mână, în vreme ce înaltul cerului se lumina în roșu și verde, albastru și galben. Stătea într-un apartament din fața spitalului și-n fiecare dimineață îmi aducea ouă fierte și ceai. Se părea că-mi prindea bine suplimentul alimentar. În 1997, după ce m-am întors de la o călătorie pe motociclete prin deșertul australian, cântăream nouăzeci și șase de kilograme. În ziua când am fost externat de la Central Maine Medical Center, cântăream șaizeci și șase.

M-am întors acasă în Bangor pe 9 iulie, după o perioadă de spitalizare de trei săptămâni. Am început un program zilnic de reabilitare care includea întinderi, aplecări și mers ghemuit. Am încercat să-mi păstrez curajul și optimismul. Pe 4 august, m-am întors la CMMC pentru încă o operație. Introducându-mi un tub intravenos în braț, anestezistul a zis: „Bine, Stephen – o să te simți puțin cam ca și după ce-ai băut câteva cocktailuri." Am deschis gura să-i spun că asta ar fi interesant, dat fiind că n-am mai băut un cocktail de unsprezece ani, dar înainte să pot scoate măcar un sunet, s-a lăsat din nou întunericul. Când m-am trezit, tijele Schanz dispăruseră din partea superioară a coapsei. Îmi puteam îndoi din nou genunchiul. Doctorul Brown a declarat că faza de recuperare „intră în linie dreaptă" și m-a trimis acasă pentru alte sesiuni de reabilitare și terapie

fizică (aceia dintre noi care au trecut prin asta știu că inițialele T.F. înseamnă de fapt Tortură și Frică). Și-n mijlocul acestor suplicii, s-a întâmplat un alt lucru. Pe 24 iulie, la cinci săptămâni după ce Bryan Smith m-a lovit cu furgoneta sa, am reînceput să scriu.

## 6

Am început să scriu la *Despre scris* în noiembrie sau decembrie 1997 și, chiar dacă îmi ia de obicei numai trei luni să termin prima ciornă a unei cărți, aceasta era încă la jumătate optsprezece luni mai târziu. În februarie sau martie 1998 o lăsasem deoparte, neștiind cum să continui sau dacă merita s-o mai continui. Să scriu ficțiune era încă o plăcere mai mult sau mai puțin ca întotdeauna, dar fiecare cuvânt dintr-o carte de non-ficțiune era o tortură. De la *Apocalipsa*, aceasta era prima carte pe care-o lăsam deoparte neterminată, iar *Despre scris* a rămas mult mai mult timp în sertar.

În iunie 1999, am hotărât să-mi dedic vara finalizării afurisitei de cărți despre scris – să-i las pe Susan Moldow și pe Nan Graham de la Scribner să decidă dacă era bună sau rea, mi-am spus. Am recitit manuscrisul, pregătit pentru ce putea fi mai rău, și-am descoperit că-mi plăcea ce vedeam. Pe deasupra, mi se părea clar și drumul pe care-l aveam de urmat ca s-o isprăvesc. Terminasem partea autobiografică („C.V."), în care încercam să arăt unele dintre incidentele și situațiile de viață care m-au transformat în genul de scriitor care am devenit și acoperisem problemele tehnice ale scrisului – cele care mi se păreau mai importante, cel puțin. Ce rămânea de făcut era partea esențială, „Despre scris", în care urma să încerc să răspund la unele dintre întrebările care-mi fuseseră adresate la seminarii și la conferințe, plus cele care *îmi doream* să-mi fi fost adresate... întrebările acelea despre limbaj.

În seara de 17 iunie, într-o stare de fericită inconștiență că mă mai despărțeau patruzeci și opt de ore de scurta mea întâlnire cu

Bryan Smith (fără a mai pomeni de rottweilerul Bullet), m-am așezat la masa noastră din sufragerie și-am făcut o listă cu toate întrebările la care voiam să răspund, toate punctele pe care voiam să le tratez. Pe 18, am scris primele patru pagini din capitolul „Despre scris". Acolo rămăsese lucrul și la sfârșitul lui iulie, când am hotărât c-ar fi bine să mă reapuc de scris... sau măcar să încerc s-o fac.

*Nu voiam* să mă reapuc de lucru. Aveam dureri groaznice, nu puteam îndoi genunchiul drept și depindeam de cadrul metalic. Nu-mi puteam imagina cum ar fi să stau mult timp în spatele unei mese, nici măcar în scaunul cu rotile. Din cauza șoldului aproape complet distrus, era un chin să stau în șezut după patruzeci de minute, iar după o oră și un sfert era imposibil. La asta se adăuga cartea în sine, care mi se părea mai departe ca niciodată - cum ar fi trebuit eu să scriu despre dialog, personaje și găsirea unui agent când cea mai presantă problemă din viața mea era când va fi următoarea doză de Percocet?

Și totuși, în același timp simțeam că ajunsesem la unul dintre acele momente de răscruce când nu mai ai ce să alegi. Și mai trecusem înainte prin situații îngrozitoare pe care scrisul mă ajutase să le depășesc - mă ajutase să uit de mine măcar pentru puțin timp. Poate că mă va ajuta din nou. Părea ridicol să cred că va fi așa, dată fiind crunta durere pe care o încercam și constrângerile fizice, dar era vocea aceea din spatele minții care-mi spunea că, folosind cuvintele Fraților Chambers, „sorocul a venit azi". Nu mi-e imposibil să nu dau ascultare acelei voci, dar mi-e foarte greu să nu-i dau crezare.

În cele din urmă, Tabby a fost cea care a dat votul decisiv, așa cum a făcut-o atât de des în momentele cruciale din viața mea. Îmi place să cred că am făcut la fel pentru ea, din când în când, pentru că mi se pare că unul dintre lucrurile care definesc o căsătorie este acela al oferirii votului de departajare atunci când tu, pur și simplu, nu te poți hotărî ce-ar trebui să faci mai departe.

Soția mea e prima persoană care îmi spune că lucrez prea mult, că e timpul s-o las mai moale, „să nu te apropii de blestematul ăla

de PowerBook o vreme, Steve, trage-ți răsuflarea". Când i-am spus în dimineața aceea de iulie că sunt de părere c-ar fi bine să mă reapuc de lucru, mă așteptam la o predică. În schimb, m-a întrebat unde vreau să mă instalez. I-am spus că nu știu, că nici măcar nu m-am gândit la asta.

S-a gândit *ea* la asta, apoi a spus: „Îți pot pregăti o masă în camera din spate, în fața cămării. Sunt o grămadă de prize acolo – îți pot aduce Mac-ul, imprimanta cea mică și-un ventilator." Ventilatorul era fără doar și poate indispensabil – fusese o vară îngrozitor de caniculară, iar în ziua când m-am reapucat de lucru, afară erau treizeci și cinci de grade la umbră. Nu era mult mai rece nici în casă.

Tabby s-a ocupat câteva ore să instaleze totul și, în după-amiaza aceea la ora patru, m-a împins prin bucătărie și-n jos, pe nou-instalata rampă pentru scaunul cu rotile. În cămăruța din spate îmi pregătise un cuibușor cu de toate: un laptop și o imprimantă gata conectate, o lampă de birou, manuscrisul (cu notițele luate în urmă cu o lună așezate frumos deasupra), creioane, material de documentare. În colțul mesei era o fotografie înrămată a fiului nostru cel mic, pe care o făcuse ea la începutul acelei veri.

„E-n ordine totul?" a întrebat.

„E fantastic", am zis și-am îmbrățișat-o. *Era* fantastic. Ca și ea.

Fosta domnișoară Tabitha Spruce din Oldtown, Maine, știe când muncesc prea mult, dar știe și că uneori munca e cea care mă eliberează pe cauțiune. M-a poziționat la masă, m-a sărutat pe tâmplă și m-a lăsat acolo să descopăr dacă mai am ceva de spus. S-a dovedit că mai aveam – puțin –, dar fără intuiția ei că venise *într-adevăr* momentul, nu sunt sigur dacă vreunul din noi ar mai fi aflat-o vreodată cu siguranță.

Acea primă ședință de scris a durat o oră și patruzeci de minute, de departe cea mai lungă perioadă pe care o petrecusem stând în șezut de când mă lovise furgoneta lui Smith. Când s-a încheiat, șiroiam de transpirație și eram aproape prea epuizat ca să mai stau drept în scaunul cu rotile. Mai lipsea puțin ca durerea de la șold să

atingă un nivel apocaliptic. Iar primele cinci sute de cuvinte erau cum nu se poate mai înspăimântătoare - era ca și când n-aș mai fi scris nimic înaintea lor toată viața. Păreau să mă fi părăsit toate vechile mele trucuri. Păşeam de la un cuvânt la următorul ca un om foarte bătrân care-şi caută drum să treacă un pârâu pe-un zigzag de pietre ude. N-a fost pic de inspirație în acea primă după-amiază, doar un fel de hotărâre încăpățânată și speranța că situația se va îmbunătăți dacă n-o voi slăbi.

Tabby mi-a adus un Pepsi - rece și dulce, și bun - și, bându-l, m-am uitat în jur și-a trebuit să râd în pofida durerii. Scrisesem *Carrie* și *Salem's Lot* în debaraua unei rulote. Cămăruța din spatele casei noastre din Bangor semăna destul de mult cu ea, încât să-mi lase oarecum impresia că mă întorsesem la punctul de pornire.

N-a fost nicio izbândă miraculoasă în acea după-amiază, doar dacă n-a fost miracolul comun care însoțește orice încercare de-a crea ceva. Tot ce știu e că, după o vreme, cuvintele au început să-mi vină mai repede, apoi și mai repede. Încă mă durea șoldul, încă mă durea spatele, la fel și piciorul, dar acele dureri au început să pară puțin mai îndepărtate. Am început să le domin. N-am încercat nicio senzație de exaltare, niciun zvâcnet - nu în ziua aceea - dar am încercat o senzație de împlinire care era aproape la fel de mulțumitoare. Mă pusesem în mișcare, măcar atât. Cel mai înfricoșător moment e întotdeauna cel dinaintea începutului.

După aceea, lucrurile nu pot decât să se îmbunătățească.

## 7

Pentru mine, lucrurile au continuat să se îmbunătățească. Din acea după-amiază plină de zăpușeală în cămăruța din spate, am mai îndurat două operații la picior, am făcut o infecție destul de serioasă și-am continuat să înghit cam o sută de pastile pe zi, însă acum fixatorul extern a dispărut și continui să scriu. În unele zile,

scrisul e-o încercare anevoioasă care nu-mi aduce multe satisfacții. În altele – din ce în ce mai multe, pe măsură ce începe să mi se vindece piciorul și mintea mi se reobișnuiește cu vechea-i rutină – simt acel zvâcnet de fericire, senzația aceea că am găsit cuvintele potrivite și că le-am împletit cum trebuie. E ca și când ai decola cu un avion: ești la sol, la sol, la sol... iar apoi ești sus, călătorești pe-o pernă magică de aer și cuprinzi totul cu vederea. Asta mă face fericit, pentru că asta am fost făcut să fac. Încă nu am multă putere – reușesc să fac puțin mai mult de jumătate din câte făceam într-o zi –, dar am destulă ca să ajung la capătul cărții de față, iar pentru asta sunt recunoscător. Scrisul nu mi-a salvat viața – priceperea doctorului David Brown și grija izvorâtă din iubire a soției mele au făcut asta – dar a continuat să facă ceea ce-a făcut dintotdeauna: îmi face viața un loc mai luminos și mai plăcut.

Scrisul nu are nimic de-a face cu câștigarea banilor, a faimei, a unei întâlniri amoroase, a unei partide de amor sau a prietenilor. În cele din urmă, e mai presus de orice un mod de a le îmbogăți viețile celor care vă vor citi lucrările și de-a o îmbogăți în același timp pe-a voastră. A scrie înseamnă să te ridici, să capeți puteri și să treci mai departe. Să-ți aduci fericire, bine? Să-ți aduci fericire. O parte din această carte – poate chiar prea mare – povestește cum am învățat eu meșteșugul. O mare parte am dedicat-o felului în care o puteți practica mai bine. Restul – și poate partea cea mai bună – e-o permisiune de-a greși: puteți s-o faceți, trebuie s-o faceți și, dacă aveți curajul necesar să începeți, *o veți face*. Scrisul e magie, e apa vieții ca orice altă activitate creativă. Apa e gratuită. Așa că beți.

Beți și ostoiți-vă setea.

# MAI MULT, PARTEA I:
# UȘA ÎNCHISĂ, UȘA DESCHISĂ

Mai la începutul acestei cărți, când scriam despre scurta mea carieră ca reporter sportiv pentru *Weekly Enterprise* din Lisbon (eu eram, de fapt, tot departamentul sportiv; un Howard Cosell[1] de provincie), am oferit un exemplu despre cum funcționează corectura. Cum o cerea contextul, exemplul acela a fost scurt și nu se ocupa de ficțiune. Pasajul care urmează *este* ficțiune. E în stare de schiță, genul de lucru pe care mă simt liber să-l scriu cu ușa închisă – e povestea nudă, stând în picioare doar în șosete și indispensabili. Vă propun să o citiți cu mare atenție înainte să treceți la versiunea revizuită.

**Hotelul**
**de Stephen King**

Mike Enslin era încă în ușa turnantă când îl văzu pe Ostermeyer, directorul hotelului Dolphin, așezat în unul dintre fotoliile moi din foaier. Mike își simți puțin inima grea. *Poate c-ar*

---

[1] Howard Cosell (1918–1995), celebru reporter sportiv american faimos în anii șaptezeci când a fost gazda emisiunii *Saturday Night Live* transmisă de ABC (n. tr.).

*fi trebuit totuşi să-l aduc iar pe avocatul ăla blestemat cu mine*, îşi spuse el. Ei, acum era prea târziu. Şi chiar dacă Ostermeyer se hotărâse să mai ridice o barieră sau două între Mike şi camera 1408, cu atât mai bine; ar fi contribuit la îmbogăţirea poveştii când avea în sfârşit s-o spună.

Când Mike ieşi din uşa turnantă, Ostermeyer îl văzu, se ridică şi traversă încăperea cu o mână grăsulie ridicată în aer. Dolphin era situat pe Sixty-first Street, după colţul cu Fifth Avenue; micuţ, dar rafinat. Un bărbat şi o femeie îmbrăcaţi în haine de seară trecură pe lângă Mike în timp ce el îi strângea mâna lui Ostermeyer, mutându-şi valijoara în mâna stângă. Femeia era blondă, îmbrăcată în negru, desigur, iar mirosul uşor şi floral al parfumului ei părea să rezume tot New York-ul. La mezanin, în bar, cineva cânta *Night and Day*, ca pentru a sublinia acea senzaţie.

– Domnule Enslin. Bună seara.

– Domnule Ostermeyer. E vreo problemă?

Ostermeyer păru îndurerat. Pentru o clipă, aruncă o privire în jur prin foaierul mic şi elegant, căutând parcă ajutor. În faţa postului paznicului, un bărbat discuta cu soţia sa despre biletele la teatru în vreme ce portarul însuşi îi privea cu un zâmbet firav, răbdător. La recepţie, un bărbat cu alura şifonată pe care-o capeţi numai după lungi ore la Business Class discuta despre rezervarea sa cu o femeie într-un compleu negru, elegant, ce ar fi putut uşor trece drept costumaţie de seară. La hotelul Dolphin lucrurile mergeau ca întotdeauna. Toţi primeau ajutor, mai puţin sărmanul domn Ostermeyer, care căzuse în ghearele scriitorului.

– Domnule Ostermeyer? repetă Mike, părându-i puţin rău pentru omul din faţa sa.

– Nu, rosti Ostermeyer într-un târziu. Nicio problemă. Dar, domnule Enslin... putem vorbi puţin în biroul meu?

*Iată*, îşi spuse Mike. *Mai vrea să facă o încercare.*

În alte împrejurări, ar fi fost nerăbdător. Acum nu era. Asta i-ar fi fost de folos la partea despre camera 1408, i-ar fi oferit tonul

rău-prevestitor după care cititorii cărților lui păreau să tânjească – avea să fie Un Ultim Avertisment –, dar asta nu era tot. Mike Enslin nu fusese sigur până acum, în pofida tuturor indicațiilor și sugestiilor; acum era. Ostermeyer nu juca un rol. Ostermeyer se temea sincer de camera 1408 și de ceea ce i se putea întâmpla lui Mike în noaptea aceea.

– Desigur, domnule Ostermeyer. Să-mi las valiza la recepție sau s-o iau cu mine?

– Păi, s-o luăm cu noi, bine?

Ostermeyer, gazdă bună, se întinse după ea. Da, încă mai nutrea o fărâmă de speranță că-l va convinge pe Mike să nu stea în camera aceea. Altfel, l-ar fi trimis la recepție... sau l-ar fi lăsat să ducă el însuși valiza în birou.

– Dați-mi voie.

– Mă descurc, zise Mike. Nu am decât un schimb de haine și o periuță de dinți.

– Sunteți sigur?

– Da, spuse Mike, privindu-l drept în ochi. Mă tem că da.

Pentru o clipă, Mike crezu că Ostermeyer va ceda. Suspină, un bărbat mic și rotunjor într-un sacou închis la culoare, și cravată înnodată cu precizie, apoi se îndreptă la loc de spate.

– Prea bine, domnule Enslin. Urmați-mă.

Directorul hotelului păruse reținut în foaier, deprimat, aproape înfrânt. În biroul său cu lambriuri de stejar, cu fotografii ale hotelului pe pereți (Dolphin se deschisese în octombrie 1910 – poate că scrierile lui Mike nu beneficiau de recenzii în revistele sau ziarele marii metropole, dar el se documenta riguros), Ostermeyer păru să-și regăsească siguranța de sine. Pe jos era un covor persan. Două veioze cu picior aruncau o lumină galbenă, blândă. O lampă de birou cu abajur verde, romboidal, stătea pe masa de lucru lângă o cutie pentru trabucuri. Iar lângă cutie se aflau ultimele trei cărți ale lui Mike Enslin. În ediție de buzunar, desigur; nu avuseseră

parte de ediții legate. Și totuși, se descurcase destul de bine. *Și gazda mea a depus puțină muncă de documentare,* gândi Mike.

Mike se așeză în unul dintre fotoliile din fața biroului. Se aștepta ca Ostermeyer să ia loc în spatele mesei, de unde și-ar fi putut exercita autoritatea, dar îl surprinse. Se așeză în celălalt fotoliu, de acea parte a mesei pe care probabil că o considera partea angajaților, își încrucișă picioarele, apoi se aplecă în față peste pântecele-i elegant ca să atingă cutia.

– Un trabuc, domnule Enslin? Nu sunt cubaneze, dar sunt foarte bune.

– Nu, mulțumesc. Nu fumez.

Ochii lui Ostermeyer se mutară la țigara din spatele urechii drepte a lui Mike – depusă acolo șmecherește, la vedere, așa cum un reporter newyorkez din alte vremuri, cele ale aluziilor îndrăznețe, și-ar fi depus țigara sub borul pălăriei în a cărei bentiță era înfiptă legitimația pe care scria PRESA. Țigara era un obicei atât de vechi, încât, pentru o clipă, Mike nu înțelese sincer la ce se uita Ostermeyer. Apoi își aminti, râse, o dădu jos, se uită și el la ea, după care se uită înapoi la Ostermeyer.

– N-am mai fumat o țigară de nouă ani, zise. Am avut un frate mai mare care a murit de cancer pulmonar. M-am lăsat la scurt timp după moartea lui. Țigara din spatele urechii... Ridică din umeri. În parte afecțiune, în parte superstiție, bănuiesc. Ca alea pe care le vezi uneori pe birourile sau pereții unora, închise într-o cutiuță pe care scrie SPARGEȚI ÎN CAZ DE URGENȚĂ. Le spun uneori oamenilor c-o voi aprinde în caz de război nuclear. 1408 e-o cameră pentru fumători, domnule Ostermeyer? Doar în caz c-ar izbucni un război nuclear?

– Sincer să fiu, da.

– Bun, zise Mike însuflețit, o grijă mai puțin în garda de noapte.

Domnul Ostermeyer suspină din nou, deloc distrat, dar acest suspin nu avu neconsolarea celui din foaier. *Da, camera era de vină,*

gândi Mike. Camera *lui*. Chiar și-n după-amiaza aceea, când Mike venise însoțit de Robertson, avocatul, Ostermeyer păruse mai puțin agitat odată ce intraseră în birou. Atunci, Mike crezuse că asta se datora în parte faptului că nu mai atrăgeau privirile celor care treceau prin foaier, în parte pentru că Ostermeyer se dăduse bătut. Acum știa că nu era așa. Camera era de vină. Și de ce nu? Era o cameră cu fotografii bune pe pereți, un covor bun pe jos și trabucuri bune – chiar dacă nu cubaneze – în caseta de pe masă. Fără-ndoială, din octombrie 1910 încoace, o mulțime de directori conduseseră de-acolo o mulțime de afaceri; în felul ei, rezuma la fel de bine New York-ul ca și femeia blondă în rochie neagră fără umeri, aroma parfumului ei și promisiunea ei nerostită de sex lasciv la primele ore ale dimineții – sex newyorkez. Mike era însă din Omaha, chiar dacă nu mai dăduse pe acolo de-o grămadă de ani.

– Încă mai credeți că nu vă pot face să vă răzgândiți? întrebă Ostermeyer.

– Știu că nu puteți, zise Mike, repunând țigara în spatele urechii.

Ceea ce urmează e-un exemplar revizuit al aceluiași pasaj de deschidere – e povestea care se îmbracă, se piaptănă, se dă poate cu un strop de apă de colonie. Odată ce aceste modificări sunt introduse în textul meu, sunt pregătit să deschid ușa și să dau ochii cu lumea.

~~Hotelul~~ 1408 (1)

de Stephen King

(2) Mike Enslin era încă în ușa turnantă când îl văzu pe ~~Ostermeyer~~ Olin, directorul hotelului Dolphin, așezat în unul dintre fotoliile moi din foaier. Mike își simți ~~puțin~~

inima grea. *Poate c-ar fi trebuit totuși să-l aduc iar pe avocatul ăla blestemat cu mine,* își spuse el. Ei, acum era prea târziu. Și chiar dacă Olin Ostermeyer se hotărâse să mai ridice o barieră sau două între Mike și camera 1408, cu atât mai bine. ~~ar fi contribuit la îmbogățirea poveștii când avea în sfârșit s-o spună.~~

Când Mike ieși din ușa turnantă, Olin Ostermeyer îl văzu ~~se ridică și~~ traversă încăperea cu o mână grăsulie ridicată în aer. Dolphin era situat pe Sixty-first Street, după colțul cu Fifth Avenue, micuț, dar rafinat. Un bărbat și o femeie îmbrăcați în haine de seară trecură pe lângă Mike în timp ce el îi strângea mâna lui Olin Ostermeyer, mutându-și valijoara în mâna stângă. Femeia era blondă, îmbrăcată în negru, desigur, iar mirosul ușor și floral al parfumului ei părea să rezume tot New York-ul. La mezanin, în bar, cineva cânta *Night and Day,* ca pentru a sublinia acea senzație.

– Domnule Enslin. Bună seara.

– Domnule Olin Ostermeyer. E vreo problemă?

Olin Ostermeyer păru îndurerat. Pentru o clipă, aruncă o privire în jur prin foaierul mic și elegant, căutând parcă

ajutor. În fața postului paznicului, un bărbat discuta cu soția sa despre biletele la teatru în vreme ce portarul însuși îi privea cu un zâmbet firav, răbdător. La recepție, un bărbat cu alura șifonată pe care-o capeți numai după lungi ore la Business Class discuta despre rezervarea sa cu o femeie într-un compleu negru, elegant, ce ar fi putut ușor trece drept costumație de seară. La hotelul Dolphin lucrurile mergeau ca întotdeauna. Toți primeau ajutor, mai puțin sărmanul domn ~~Ostermeyer~~ Olin, care căzuse în ghearele scriitorului.

(3) - Domnule ~~Ostermeyer~~ Olin? repetă Mike[ ~~părându-i pu~~ ~~țin rău pentru omul din fața sa.~~

- ~~Nu, rosti Ostermeyer într-un târziu. Nicio pro~~ ~~blemă. Dar,~~ domnule Enslin... putem vorbi puțin în biroul meu?

(4) ~~*Iată, își spuse Mike. Mai vrea să facă o încercare.*~~ Ei bine, de ce nu? ~~În alte împrejurări, ar fi fost nerăbdător. Acum nu~~ ~~era.~~ Asta i-ar fi fost de folos la partea despre camera 1408, i-ar fi ~~oferit~~ accentuat tonul rău-prevestitor după care cititorii cărților lui păreau să tânjească ~~– avea să fie Un Ultim~~

~~Avertisment~~, dar asta nu era tot. Mike Enslin nu fusese sigur până acum, în pofida tuturor indicațiilor și sugestiilor; acum era. ~~Ostermeyer~~ Olin nu juca un rol. ~~Ostermeyer~~ Olin se temea sincer de camera 1408 și de ceea ce i se putea întâmpla lui Mike în noaptea aceea.

– Desigur, domnule ~~Ostermeyer~~ Olin. ~~Să mi las valiza la recepție sau s-o iau cu mine?~~

~~– Păi, s-o luăm cu noi, bine!~~

~~Ostermeyer~~ Olin, gazdă bună, se întinse după geanta lui Mike. ~~Da, încă mai nutrea o fărâmă de speranță că l-va convinge pe Mike că nu stea în camera aceea. Altfel, l-ar fi trimis la recepție... sau l-ar fi lăsat să ducă el însuși valiza în birou.~~

– Dați-mi voie.

– Mă descurc, zise Mike. Nu am decât un schimb de haine și o periuță de dinți.

– Sunteți sigur?

(5) Am deja pe mine

– Da, spuse Mike, privindu-l drept în ochi. ~~Mă tem că da.~~ cămașa hawaiană norocoasă. Zâmbi. E cea care alungă fantomele. Olin ~~Pentru o clipă, Mike crezu că Ostermeyer va ceda.~~

Suspină, un bărbat mic și rotunjor într-un sacou închis

la culoare și cravată înnodată cu precizie ~~apoi se îndreptă la loc de spate,~~

– Prea bine, domnule Enslin. Urmați-mă.

Directorul hotelului păruse reținut în foaier, ~~dopri mat,~~ aproape înfrânt. În biroul său cu lambriuri de stejar, cu fotografii ale hotelului pe pereți (Dolphin se deschisese în octombrie 1910 – poate că scrierile lui Mike nu beneficiau de recenzii în revistele sau ziarele marii metropole, dar el se documenta riguros), ~~Osterneyer~~ Olin păru să-și regăsească siguranța de sine. Pe jos era un covor persan. Două veioze cu picior aruncau o lumină galbenă, blândă. O lampă de birou cu abajur verde, romboidal, stătea pe masa de lucru lângă o cutie pentru trabucuri. Iar lângă cutie se aflau ultimele trei cărți ale lui Mike Enslin. În ediție de buzunar, desigur; nu avuseseră parte de ediții legate. ~~Și totuși, se descurcase destul de bine.~~ *Și gazda mea a depus puțină muncă de documentare*, gândi Mike.

(6) Mike se aşeză în ~~unul dintre fotoliile din~~ faţa biroului. Se aştepta ca ~~Ostermeyer~~ Olin să ia loc în spatele mesei, ~~de unde şi-ar fi putut exercita autoritatea,~~ dar îl surprinse. ~~Se aşeză în celălalt fotoliu, de-acea parte a mesei pe care probabil că o considera partea angajaţilor,~~ Ocupă fotoliul de lângă Mike, îşi încrucişă picioarele, apoi se aplecă în faţă peste pântecele-i elegant ca să atingă cutia.

– Un trabuc, domnule Enslin? ~~Nu sunt cubaneze, dar sunt foarte bune.~~

– Nu, mulţumesc. Nu fumez.

Ochii lui ~~Ostermeyer~~ Olin se mutară la ţigara din spatele urechii drepte a lui Mike – depusă ~~acolo~~ şmecherește, la vedere, aşa cum un reporter newyorkez din alte vremuri, cele ale aluziilor îndrăzneţe, şi-ar fi depus ţigara sub ~~borul pălăriei în a cărei bentiţă era înfiptă~~ legitimaţia pe care scria PRESA. Ţigara era un obicei atât de vechi încât, pentru o clipă, Mike nu înţelese sincer la ce se uita ~~Ostermeyer~~ Olin. Apoi ~~îşi aminti~~ râse, o dădu jos, se uită şi el la ea, după care se uită înapoi la ~~Ostermeyer~~ Olin.

înfiptă în bentiţa de la pălărie.

(7) – N-am mai fumat ~~o țigară~~ una de nouă ani, zise. Am avut un frate mai mare care a murit de cancer pulmonar. M-am lăsat ~~la scurt timp~~ după moartea lui. Țigara din spatele urechii... Ridică din umeri. În parte afecțiune, în Ca și cămașa hawaiană. Sau țigările parte superstiție, bănuiesc. ~~Ca-alea~~ pe care le vezi uneori pe birourile sau pereții unora, închise într-o cutiuță pe care scrie SPARGEȚI ÎN CAZ DE URGENȚĂ. ~~Le spun uneori oamenilor c-o voi aprinde în caz de război nuclear.~~ 1408 e-o cameră pentru fumători, domnule ~~Ostermeyer~~ Olin? Doar în caz c-ar izbucni un război nuclear?

– Sincer să fiu, da.

(8) – Bun, zise Mike însuflețit, o grijă mai puțin în garda de noapte.

Domnul ~~Ostermeyer~~ Olin suspină din nou, ~~deloc distrat~~, dar acest suspin nu avu neconsolarea celui din foaier. *Da, ~~camera~~ biroul era de vină,* gândi Mike. ~~Camera~~ Biroul *lui.* Chiar și-n după-amiaza aceea, când Mike venise însoțit de Robertson, avocatul, ~~Ostermeyer~~ Olin păruse mai puțin agi-

(9) tat odată ce intraseră în birou. ~~Atunci, Mike crezuse că asta se datora în parte faptului că nu mai atrăgeau privi-~~

~~rile celor care treceau prin foaier, în parte pentru că~~ Ostermeyer se dăduse bătut. Acum știa că nu era așa. ~~Ca~~ Unde altundeva să te simți la adîrnă, dacă nu în locul tău special! ~~Mera era de vină.~~ Și de ce nu? Era o cameră cu fotografii Biroul lui Olin. bune pe pereți, un covor bun pe jos și trabucuri bune ~~chiar dacă nu cubaneze~~ în caseta de pe masă. Fără-ndoială, din ~~octombrie~~ 1910 încoace, o mulțime de directori conduseseră de-acolo o mulțime de afaceri; în felul ei, rezuma la fel de bine New York-ul ca și ~~femeia~~ blondă în rochie neagră fără umeri, aroma parfumului ei și promisiunea ei nerostită de sex lasciv la primele ore ale dimineții ~~sex newyorker~~ newyorkez. Mike era însă din Omaha, chiar dacă nu mai dăduse pe acolo de ~~o grămadă de~~ mulți ani.

– Încă mai credeți că nu vă pot face să vă răzgândiți? întrebă ~~Ostermeyer~~ Olin.

– Știu că nu puteți, zise Mike, repunând țigara în spatele urechii.

Mare parte din aceste modificări sunt înțelese de la sine; dacă mergeți înainte și înapoi confruntând cele două versiuni, sunt convins că le veți înțelege aproape pe toate și sper că, după ce-o veți

examina bine, veți vedea cât de necizelată e prima ciornă, chiar și aceea a unui așa-zis „scriitor profesionist".

Majoritatea modificărilor sunt tăieri menite să accelereze ritmul poveștii. Am tăiat avându-l pe Strunk în gând – „Evitați cuvintele inutile" –, dar și pentru a aplica formula amintită înainte: ciorna 2 = ciorna 1 – 10%.

Am numerotat câteva modificări pe margine pentru a oferi o scurtă explicație:

1. Evident, ca titlu, *Hotelul* nu va înlocui niciodată *Killdozer!* sau *Norma Jean, Regina Termitelor*. L-am trecut pur și simplu pe pagină când am început să scriu, știind că voi găsi unul mai bun de-a lungul drumului. (Dacă nu găsiți un titlu mai bun, de obicei un redactor vă va propune el sau ea ceva, iar rezultatul în mod normal e urât.) Mie-mi place *1408* pentru că aceasta e-o poveste de „etaj treisprezece", iar cifrele adunate dau treisprezece.

2. Ostermeyer e-un nume lung și încâlcit. Reducându-l la Olin, am reușit să-mi scurtez povestea cam cu cincisprezece rânduri dintr-o singură lovitură. La fel, pe când am terminat *1408*, mi-am dat seama că va fi probabil o parte dintr-o colecție audio. Aveam s-o citesc eu însumi și nu voiam să stau acolo în micuța cameră de înregistrare spunând toată ziulica Ostermeyer, Ostermeyer, Ostermeyer. Așa că l-am schimbat.

3. Aici am pus prea multe judecăți care le aparțin cititorilor. Dat fiind că majoritatea cititorilor pot gândi singuri, am simțit că pot tăia liniștit câteva rânduri.

4. Prea multe indicații scenice, prea multe elaborări pe marginea evidentului și prea multă poveste de fundal stângace. Cade tot.

5. A, iată aici cămașa havaiană norocoasă. Apare în prima ciornă, dar numai pe la pagina treizeci. Prea târziu pentru un detaliu atât de important, așa că l-am adus mai în față. O veche regulă a dramaturgiei spune: „Dacă apare un pistol pe șemineu în Actul I, trebuie să facă zgomot în Actul III." E valabilă și viceversa; când cămașa havaiană norocoasă a personajului principal joacă un rol la

capătul poveștii, trebuie introdusă mai devreme. Altfel pare un *deus ex machina* (ceea ce, desigur, și este).

6. În prima ciornă scrie: „Mike se așează în unul dintre fotoliile din fața biroului." Ce surpriză! Unde altundeva să se așeze? Pe podea? Nu prea cred, așa că am tăiat-o. Am tăiat și treaba cu trabucurile cubaneze. Asta nu e doar răsuflată, ci e și genul de lucru pe care tipii cei răi îl spun mereu în filmele proaste: „Ia un trabuc! Nu sunt cubaneze!" Nici să nu vă gândiți!

7. Ideile și informațiile de bază din prima și a doua ciornă sunt aceleași, dar în a doua ciornă, lucrurile au fost reduse la sânge. Și uite! Vedeți acea oribilă locuțiune adverbială „la scurt timp"? Am exterminat-o! Fără milă!

8. Aici e ceva ce n-am tăiat... nu doar un adverb, ci de-a dreptul cu unul à la Tom Swiftie: „Bun, zise Mike însuflețit..." Dar îmi apăr alegerea de-a nu-l tăia în cazul de față, susținând că e excepția care întărește regula. „Însuflețit" a obținut tratament preferențial pentru că vreau să-i fac pe cititori să înțeleagă că Mike îl ia peste picior pe sărmanul domn Olin. Numai puțin, dar da, îl ia peste picior.

9. Pasajul ăsta nu face doar să elaboreze pe marginea evidentului, dar îl și repetă. Afară! Ideea că o persoană se simte în largul ei când se află în propriul loc special, totuși, mi s-a părut că lămurește caracterul lui Olin, așa că am adăugat-o.

M-am jucat cu ideea de-a include în această carte tot textul revizuit al povestirii *1408*, dar ar fi trebuit să-mi înfrâng hotărârea de-a fi scurt, măcar o dată în viață. Dacă vreți să ascultați toată povestea, e disponibilă într-o colecție audio de trei proze scurte intitulată *Blood and Smoke*. Găsiți o bucată din ea pe site-ul editurii Simon and Schuster: http://www.SimonSays.com. Și țineți minte că, pentru scopurile pe care ni le-am propus aici, nu e neapărat nevoie să terminați povestea. Aici e vorba de întreținerea motorului, nu de-o raită cu mașina.

# MAI MULT, PARTEA A II-A: O LISTĂ DE CĂRȚI

Când vorbesc despre scris, le ofer de obicei ascultătorilor o versiune prescurtată a capitolului „Despre scris", care constituie partea a doua a cărții de față. Acolo găsiți și Regula Principală, desigur: Scrieți mult și citiți mult. În partea de întrebări și răspunsuri care urmează, e inevitabil să nu întrebe cineva: „Dar *dumneavoastră* ce citiți?"

N-am oferit niciodată un răspuns satisfăcător la această întrebare, pentru că-mi provoacă un fel de supraîncărcare a circuitelor din creier. Răspunsul facil – „Tot ce-mi cade în mână" – este cât se poate de adevărat, dar nu ajută. Lista care urmează oferă un răspuns mai precis la întrebarea cu pricina. Acestea sunt cele mai bune cărți pe care le-am citit în cursul ultimilor trei sau patru ani, perioada în care am scris *The Girl Who Loved Tom Gordon*, *Hearts in Atlantis*, *Despre scris* și romanul încă nepublicat *Dintr-un Buick 8*. Într-un fel sau altul, bănuiesc că fiecare volum din această listă a avut o influență asupra cărților pe care le-am scris.

În timp ce aruncați o privire peste listă, țineți minte că eu nu sunt Oprah și că aceasta nu e *book club*-ul meu. Acestea sunt cărțile care mi-au plăcut, atâta tot. Dar se poate și mai rău și multe dintre acestea v-ar putea arăta noi moduri de-a vă face meseria.

Şi chiar dacă nu e aşa, sunt şanse bune să vă binedispună. Pe mine ştiu că m-au binedispus.

Abrahams, Peter: *A Perfect Crime*
Abrahams, Peter: *Lights Out*
Abrahams, Peter: *Pressure Drop*
Abrahams, Peter: *Revolution #9*
Agee, James: *A Death in the Family*
Bakis, Kirsten: *Lives of the Monster Dogs*
Barker, Pat: *Regeneration*
Barker, Pat: *The Eye in the Door*
Barker, Pat: *The Ghost Road*
Bausch, Richard: *In the Night Season*
Blauner, Peter: *The Intruder*
Bowles, Paul: *The Sheltering Sky*
Boyle, T. Coraghessan: *The Tortilla Curtain*
Bryson, Bill: *A Walk in the Woods*
Buckley, Christopher: *Thank You for Smoking*
Carver, Raymond: *Where I'm Calling From*
Chabon, Michael: *Werewolves in Their Youth*
Chorlton, Windsor: *Latitude Zero*
Connelly, Michael: *The Poet*
Conrad, Joseph: *Inima întunericului/Heart of Darkness*
Constantine, K.C.: *Family Values*
DeLillo, Don: *Underworld*
DeMille, Nelson: *Cathedral*
DeMille, Nelson: *The Gold Coast*
Dickens, Charles: *Oliver Twist*
Dobyns, Stephen: *Common Carnage*
Dobyns, Stephen: *The Church of Dead Girls*
Doyle, Roddy: *The Woman Who Walked into Doors*
Elkin, Stanley: *The Dick Gibson Show*
Faulkner, William: *Pe patul de moarte/As I Lay Dying*
Garland, Alex: *The Beach*
George, Elizabeth: *Deception on His Mind*

Gerritsen, Tess: *Gravity*
Golding, William: *Stăpânul muștelor/Lord of the Flies*
Gray, Muriel: *Furnace*
Greene, Graham: *Un pistol de vânzare/A Gun for Sale (aka This Gun for Hire)*
Greene, Graham: *Omul nostru din Havana/Our Man in Havana*
Halberstam, David: *The Fifties*
Hamill, Pete: *Why Sinatra Matters*
Harris, Thomas: *Hannibal*
Haruf, Kent: *Plainsong*
Hoeg, Peter: *Smilla's Sense of Snow*
Hunter, Stephen: *Dirty White Boys*
Ignatius, David: *A Firing Offense*
Irving, John: *A Widow for One Year*
Joyce, Graham: *The Tooth Fairy*
Judd, Alan: *The Devil's Own Work*
Kahn, Roger: *Good Enough to Dream*
Karr, Mary: *The Liars' Club*
Ketchum, Jack: *Right of Life*
King, Tabitha: *Survivor*
King, Tabitha: *The Sky in the Water* (nepublicat)
Kingsolver, Barbara: *The Poisonwood Bible*
Krakauer, Jon: *Into Thin Air*
Lee, Harper: *Să ucizi o pasăre cântătoare/To Kill a Mockingbird*
Lefkowitz, Bernard: *Our Guys*
Little, Bentley: *The Ignored*
Maclean, Norman: *A River Runs Through It and Other Stories*
Maugham, W. Somerset: *Luna și doi bani jumate/The Moon and Sixpence*
McCarthy, Cormac: *Cities of the Plain*
McCarthy, Cormac: *The Crossing*
McCourt, Frank: *Angela's Ashes*
McDermott, Alice: *Charming Billy*
McDevitt, Jack: *Ancient Shores*
McEwan, Ian: *Durabila iubire/Enduring Love*

McEwan, Ian: *Grădina de ciment/The Cement Garden*
McMurtry, Larry: *Dead Man's Walk*
McMurtry, Larry şi Diana Ossana: *Zeke and Ned*
Miller, Walter M.: *Cantică pentru Leibowitz*
Oates, Joyce Carol: *Zombie*
O'Brien, Tim: *In the Lake of the Woods*
O'Nan, Stewart: *The Speed Queen*
Ondaatje, Michael: *Pacientul englez/The English Patient*
Patterson, Richard North: *No Safe Place*
Price, Richard: *Freedomland*
Proulx, Annie: *Close Range: Wyoming Stories*
Proulx, Annie: *The Shipping News*
Quindlen, Anna: *One True Thing*
Rendell, Ruth: *A Sight for Sore Eyes*
Robinson, Frank M.: *Waiting*
Rowling, J.K.: *Harry Potter şi camera secretelor/Harry Potter and the Chamber of Secrets*
Rowling, J.K.: *Harry Potter şi piatra filosofală//Harry Potter and the Sorcerer's Stone*
Rowling, J.K.: *Harry Potter şi prizonierul din Azkaban/Harry Potter and the Prisoner of Azakban*
Russo, Richard: *Mohawk*
Schwartz, John Burnham: *Reservation Road*
Seth, Vikram: *A Suitable Boy*
Shaw, Irwin: *The Young Lions*
Slotkin, Richard: *The Crater*
Smith, Dinitia: *The Illusionist*
Spencer, Scott: *Men in Black*
Stegner, Wallace: *Joe Hill*
Tartt, Donna: *The Secret History*
Tyler, Anne: *A Patchwork Planet*
Vonnegut, Kurt: *Hocus Pocus*
Waugh, Evelyn: *Brideshead Revisited*
Westlake, Donald: *The Ax*

# CUPRINS

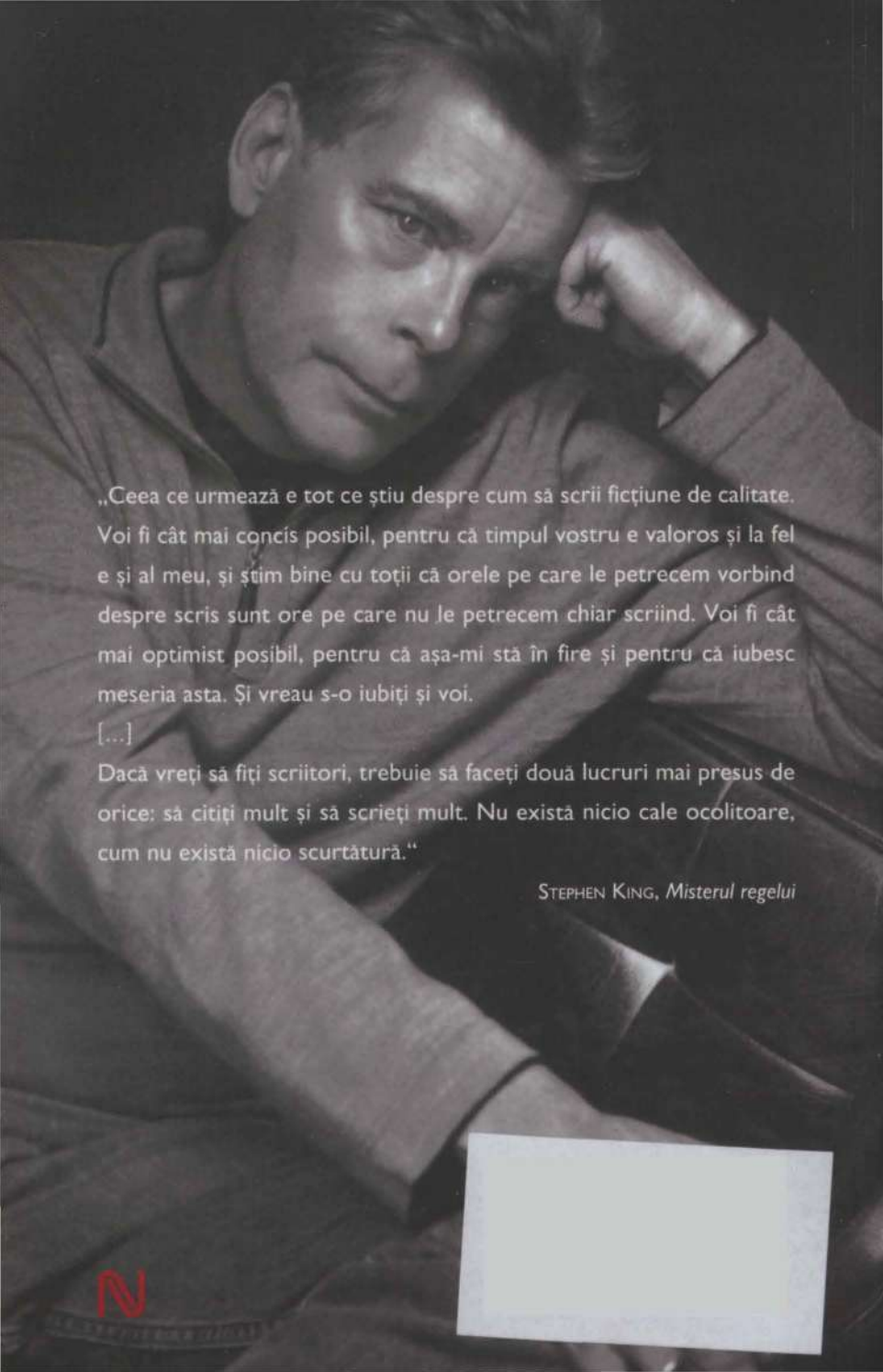
*Prima prefață* ..... 7
*A doua prefață* ..... 11
*A treia prefață* ..... 13

C.V. ..... 15
Ce este scrisul ..... 100

TRUSA CU SCULE ..... 105

DESPRE SCRIS ..... 133

DESPRE VIAȚĂ: un post-scriptum ..... 243
Mai mult, Partea I: Ușa închisă, ușa deschisă ..... 261
Mai mult, Partea a II-a: O listă de cărți ..... 275



„Ceea ce urmează e tot ce știu despre cum să scrii ficțiune de calitate. Voi fi cât mai concis posibil, pentru că timpul vostru e valoros și la fel e și al meu, și știm bine cu toții că orele pe care le petrecem vorbind despre scris sunt ore pe care nu le petrecem chiar scriind. Voi fi cât mai optimist posibil, pentru că așa-mi stă în fire și pentru că iubesc meseria asta. Și vreau s-o iubiți și voi.

[...]

Dacă vreți să fiți scriitori, trebuie să faceți două lucruri mai presus de orice: să citiți mult și să scrieți mult. Nu există nicio cale ocolitoare, cum nu există nicio scurtătură."

STEPHEN KING, *Misterul regelui*